

## ABSTRACT

Feminine Rebellion in the Contemporary Latin American Narrative

Araceli S. Martinez, M.A.

Committee Chairperson: Guillermo García-Corales, Ph.D.

The objective of this thesis is to examine the concept of rebellion in contemporary Latin American literature written by women. On the basis of the ideas of cultural critics Michel Foucault and Julia Kristeva, rebellion is understood in this study as a driving force for survival, cultural development, and resisting diverse aspects of the *status quo*. To this effect, we investigate diverse expressions of feminine rebellion in the short stories “La muñeca menor” by Rosario Ferré, “El ángel caído” by Cristina Peri Rossi and “Dos palabras” by Isabel Allende. We will demonstrate that rebellion is an essential element of the feminine Latin American narrative, examining three unifying characteristics in each of the analyzed texts: first, a prominence of female figures; second, a reference to narrated worlds with multiple conflicts that intermingle within psychological, cultural, political, and social spheres; and third, the possibility of a magical resolution of conflicts.

Rebeldía femenina en la narrativa latinoamericana contemporánea  
Feminine Rebellion in the Contemporary Latin American Narrative

by

Araceli S. Martinez, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

---

Heidi L. Bostic, Ph.D., Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of  
Baylor University in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree  
of  
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

---

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

---

Heidi L. Bostic, Ph.D.

---

Baudelio Garza, Ph.D.

Accepted by the Graduate School  
May 2012

---

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

## TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGMENTS	iv
CAPÍTULO UNO	1
Introducción: Rebeldía femenina en la narrativa latinoamericana contemporánea	
CAPÍTULO DOS	12
Rebeldía y los derechos humanos en “La muñeca menor” de Rosario Ferré	
CAPÍTULO TRES	27
Rebeldía femenina y la desfamiliarización en “El ángel caído” de Cristina Peri Rossi	
CAPÍTULO CUATRO	40
Rebeldía y utopía en la lucha por la subsistencia en “Dos palabras” de Isabel Allende	
CAPÍTULO CINCO	56
Conclusión	
WORKS CITED	63
BIBLIOGRAPHY	67

## ACKNOWLEDGMENTS

I would like to acknowledge, first and foremost, the source of inspiration for this project, Dr. Guillermo García-Corales. He has not only been a great chairperson but he has become my mentor. As an undergraduate, I admired his contagious enthusiasm for Latin American literature and my closest friends knew I had my heart set on writing a thesis with him in the Spanish Graduate Program. Two years later, looking over the final version of this thesis, I am reminded of how thankful I am that Dr. García-Corales took part in the production of this project. Not only have I relished the opportunity to work with such an intensely dedicated mentor but I appreciate all of his contributions of time, energy, and ideas. Throughout this process, Dr. García-Corales has worked tirelessly with me to create a project I believe in and I could not have written this thesis without his direction. Thank you, Dr. G-C, especially for challenging me to be consistent and to take ownership of my own narrative.

I would also like to thank the members of my committee, Dr. Heidi Bostic and Dr. Baudelio Garza, and the Graduate Program Director, Dr. Jan Evans. You have been instrumental in the final stages of this project, providing me with your support and guidance, in addition to encouraging me in other projects that have further developed my creativity and my passion for Spanish literature.

Lastly, this thesis would not have been possible without the daily encouragement, prayers and support of my family. Thank you for reminding me of where I come from and where I am able to go. You challenge me to live life with a project in mind and to strive for it with hard work and faith one day at a time. And thanks be to God for this project because it is an experience I will always treasure!

A mis queridas abuelas, las encarnaciones de la sobrevivencia:

A María Isabel

A Lilia Villate Martínez, *in memoriam*

## CAPÍTULO UNO

### Introducción

#### *Rebeldía femenina en la narrativa latinoamericana contemporánea*

La presente tesis examina el concepto de la rebeldía en una porción representativa de la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres. Con este propósito, la tesis indaga en diversas expresiones de la rebeldía en los cuentos “La muñeca menor” (1976) de la puertorriqueña Rosario Ferré (1938), “El ángel caído” (1986) de la uruguaya Cristina Peri Rossi (1941) y “Dos palabras” (1990) de la chilena Isabel Allende (1942). En base a las ideas de críticos culturales tales como Michel Foucault y Julia Kristeva, la rebeldía se entiende en este estudio como una fuerza motriz de la supervivencia personal y el desarrollo cultural. En tal sentido, esta tesis procura ilustrar la idea de que la rebeldía constituye un elemento esencial de la literatura y en particular de la narrativa latinoamericana femenina, al punto de que la categoría de la rebeldía justifica la existencia misma del trabajo literario. Por lo tanto, este análisis propone que la rebeldía representa una función humana que por lo general resiste diversos aspectos del *status quo* tanto de la existencia individual como colectiva. Además, este estudio sugiere que los discursos narrativos analizados promueven voces que confrontan los poderes centrales de la sociedad y privilegian la participación de los grupos marginalizados en que se incluye a la mujer como figura protagónica.

El marco teórico de esta investigación se sustenta en el análisis ideológico inclinado hacia lo que en el mundo crítico contemporáneo se denomina como crítica cultural. Se inspira especialmente en las ideas de reconocidos pensadores (conectados

con este enfoque crítico) tales como Terry Eagleton, Fredric Jameson y los mencionados Michel Foucault y Julia Kristeva.<sup>1</sup>

En la perspectiva del análisis culturalista, y siguiendo las ideas de Eagleton en *Criticism and Ideology*, la ideología se entiende aquí como una representación anterior al texto literario. La ideología permite al individuo comprender su conexión con circunstancias políticas, sociales e históricas que se manifiestan mediante diversas relaciones de poder implicadas en esas circunstancias. En estas relaciones de poder, el individuo se rebela frente a los acontecimientos que lo rodean y afectan por el mismo hecho de asumir una posición ideológica como parte de la reconstitución y defensa del ser integral (54). El crítico Raymond Williams, por su parte, desarrolla este concepto de la ideología en los siguientes términos: “Ideology is very much more, here, than the ideas and beliefs of particular classes or groups. It is in effect, with only limited exceptions, the condition of all conscious life...It is where the deep structures of the society actually reproduce themselves as conscious life” (207).

En cuanto a la expresión ideológica integrada a la obra literaria, este método analítico destaca la idea de que el texto es concebido como un acto socialmente simbólico, según propone Jameson en *The Political Unconscious*. Jameson considera el texto literario como un acto socialmente simbólico en el sentido de que emerge del contexto que lo genera incorporando lo real en una variedad de formas, incluso de

---

<sup>1</sup> En su libro *Critical Theory Today*, Lois Tyson propone una definición de la cultura que aparece en el trasfondo del enfoque que se adopta en esta tesis. Tyson propone que la cultura es un proceso y no un producto: “it is a lived experience, not a fixed definition. More precisely, a culture is a collection of interactive cultures, each of which is growing and changing, each of which is constituted at any given moment by the intersection of gender, race, ethnicity, sexual orientation, socioeconomic class, occupation, and similar factors that contribute to the experience of its members” (294). Tyson (como Foucault) también sugiere que la crítica cultural debe considerar la forma en que en la literatura se expresan las relaciones de poder de la cultura en que la obra literaria fue creada. Es decir, se debe poner atención en el rol que las producciones culturales tienen en la circulación del poder (Tyson 293).

manera inconsciente. Jameson clarifica la función simbólica e integral de esta técnica literaria cuando dice:

We may suggest that from this perspective, ideology is not something which informs or invests symbolic reproduction; rather the aesthetic act itself is ideological, and the production of aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right, with the function of inventing imaginary or formal 'solutions' to unresolvable social contradictions. (*Political* 64)

En el acto socialmente simbólico, el escritor proyecta sus determinaciones políticas, sociales e históricas así como sus fantasías más íntimas. Este acto se entiende como una superación de la idea básica del realismo tradicional, que concebía la obra literaria como un simple reflejo lineal y mecánico de las estructuras más básicas de la sociedad (como son las relaciones de producción material).<sup>2</sup> Entonces, el texto literario incorpora la referencia y la presentación de los conflictos de la realidad con connotaciones políticas, sociales e históricas, al mismo tiempo que permite la resolución mágica de los conflictos. Según Jameson, este tipo de resolución enmascarada de conflictos trae ecos de la estética del romance y se puede concebir como una rebeldía poética de los textos literarios. Esta rebeldía funciona como resistencia al *status quo* saturado por poderes e ideologías dominantes.<sup>3</sup> Jameson reflexiona sobre la resolución de los conflictos que propone la literatura a partir de las contradicciones más urgentes de la sociedad:

---

<sup>2</sup> Al considerar la literatura como algo más que un reflejo mecánico de la sociedad, Williams ha sugerido lo siguiente: "Literature is not just a carrier of ideology, as in most forms of reflection theory. It is inescapably ideological, but its specific autonomy is that it is a form of writing, a form of practice, in which ideology both exists and is or can be internally distanced and questioned" (208).

<sup>3</sup> El término romance se emplea aquí en concordancia con la siguiente definición de *Webster's Online Dictionary*: "A species of fictitious writing, originally composed in meter in the Romance dialects, and afterward in prose, such as the tales of the court of Arthur, and of *Amadis of Gaul*; hence, any fictitious and wonderful tale; a sort of novel, especially one which treats of surprising adventures usually befalling a hero or a heroine; a tale of extravagant adventures, of love, and the like."



The constitutive form of class relationships is always that between a dominant and a laboring class...normally, a ruling class ideology will explore various strategies of the *legitimation* of its own power position, while an oppositional culture or ideology will, often in covert and disguised strategies, seek to contest and to undermine the dominant 'value system. (*Political* 69)

Entonces, el pensamiento de Jameson con respecto a las formas de resolución de los conflictos que propone la literatura contiene en su trasfondo una mirada sobre la relación de la rebeldía y el poder.

Como se puede apreciar a partir de la definición de la ideología y la forma en que se aplica al texto literario, el método analítico utilizado en esta tesis destaca el concepto del poder. La perspectiva del poder aquí empleada principalmente se desprende de la configuración heterogénea y relacional del poder que ha popularizado Foucault. Según este pensador francés, el poder no se verifica exclusivamente entre instituciones, clases y grupos políticos, sino que se extiende de manera multiforme a través de todo el cuerpo social y su experiencia cotidiana. Al referirse al poder, Foucault prefiere hablar de relaciones de poder, considerando que todas las relaciones humanas constituyen expresiones de poder y estas relaciones se producen entre dos fuerzas cuando existe gobierno de una hacia otra: "Power is everywhere; not because it embraces everything, but because it comes from everywhere" (Foucault, *History* 93).<sup>4</sup>

El poder no se ejerce solamente en una forma vertical de castigo y prohibición desde las altas esferas de la sociedad, es decir, desde los organismos jurídicos y policiales del Estado, sino que, como se indicó, proviene de los variados actos de la vida diaria que protagoniza el individuo en la sociedad. Las relaciones de poder aparecen especialmente

---

<sup>4</sup> Tyson describe del siguiente modo esta circulación de poder que reconoce Foucault: "According to Foucault...power circulates in all directions, to and from all social levels, at all times. And the vehicle by which power circulates is a never-ending proliferation of *exchange*" (284).

a través del funcionamiento conflictivo de los discursos.<sup>5</sup> De este modo, el poder se convierte en la circulación y distribución de un conocimiento que se instala como verdad. Mediante esta verdad se justifica el castigo, la exclusión y el dominio en toda la sociedad. Foucault denomina a este proceso con la locución poder-conocimiento (*Vigilar* 396).<sup>6</sup>

Constantemente interconectadas con las expresiones del poder emergen las diversas resistencias. Foucault reconoce la multiplicidad de resistencias en los siguientes términos:

Hence there is no single locus of great Refusal, no soul of revolt, source of all rebellions, or pure law of the revolutionary. Instead there is a plurality of resistances, each of them a special case: resistances that are possible, necessary, improbable; others that are spontaneous, savage, solitary, concerted, rampant, or violent; still others that are quick to compromise, interested, or sacrificial; by definition, they can only exist in the strategic field of power relations. (*History* 95-96)

Cuando se refiere a los ensayos *Madness and Civilization* (1961) y *Discipline and Punish* (1975), de Foucault, Brent L. Pickett sintetiza del siguiente modo la noción de resistencia del pensador francés:

Foucault sees resistance as the odd element within power relations. Resistance is what eludes power, and power targets resistance as its adversary. Resistance is what threatens power, hence it stands against power as an adversary. Although resistance is also a potential resource for power, the elements or materials that power works upon are never rendered fully docile. Something always eludes the diffusion of power and expresses itself as indocility and resistance... Thus power may form

---

<sup>5</sup> Tyson ofrece la siguiente perspectiva sobre el poder cuando está presente en la crítica cultural: "Discourses wield power for those in charge, but they also stimulate opposition to that power" (285). Por lo tanto, las relaciones entre la identidad individual y la sociedad son fluidas y mutuamente constitutivas. De este modo, los seres humanos no son solamente víctimas de una sociedad opresiva, pues ellos pueden encontrar muchas formas de rebelarse en contra de las autoridades dominantes tanto a nivel personal como público (Tyson 285).

<sup>6</sup> Foucault plantea que los lugares donde se expresa el poder de manera rotunda son las cárceles, los hospitales, los psiquiátricos, las fábricas y las escuelas: "¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?" (*Vigilar* 250).

disciplined individuals, who are rational, responsible, productive subjects, yet that is in no way an expression of a human nature. Furthermore, there is always at least some resistance to the imposition of any particular form of subjectivity, and thus resistance is concomitant with the process of subjectification. (458)

Esta noción de resistencia de Foucault resulta útil en la presente tesis, pues reitera la inevitabilidad del surgimiento de la rebeldía entre los grupos subordinados como forma de resistencia frente a centros de poder o fuerzas autoritarias. Al reconocer el protagonismo femenino en los textos literarios analizados, el concepto central de esta tesis (consistente en la rebeldía) se equipara a la noción de resistencia, principalmente en el sentido de que en esos textos emerge como factor significativo una resistencia de personajes femeninos a los sistemas patriarcales que se erigen en los mundos ficticios.

Como ya se ha indicado, la rebeldía es un impulso de resistencia frente a un sistema opresivo y puede derivar en una forma de liberación social y política con respecto a ciertas instituciones de autoridad. Por otra parte, la rebeldía conforma el deseo de la gente marginalizada de liberarse de su opresión existencial de ser parte de una otredad que le niega integridad espiritual.<sup>7</sup> Kristeva se acerca al concepto de rebeldía desde la perspectiva íntima del sujeto en los siguientes términos: “Es ésta nuestra situación, y no le veo otro papel a la crítica y a la teoría literarias más que el de hacer luz sobre el valor de las experiencias-rebeldía, formales y filosóficas, que tal vez tengan una oportunidad de mantener viva nuestra vida interior...” (21).<sup>8</sup> Kristeva también agrega lo siguiente sobre

---

<sup>7</sup> Según William O. Muñoz en *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*, la revisión de los discursos de la cultura revela como la mujer ha sido “sentenciada” a ser víctima de la otredad (13).

<sup>8</sup> En todo caso, la mirada intimista sobre la rebeldía que ofrece Kristeva no la aleja del horizonte de la crítica cultural. Esto se confirma, por ejemplo, con la declaración de esta pensadora respecto a la rebeldía y la farándula cultural contemporánea: “La cultura como rebeldía y el arte como rebeldía está siendo amenazada, inundados como estamos por la cultura-diversión, la cultura-performance, la cultura show” (19).

el proceso personal de los individuos que se rebelan: “Ninguno de nosotros goza sin enfrentar un obstáculo, un interdicto, una autoridad, una ley que nos permita medirnos autónomos y libres. La rebeldía que aparece asociada a la experiencia íntima de la felicidad es parte integrante del principio de placer” (20). Esta tendencia de rebelarse es una experiencia gratificante y liberadora para cada sujeto que la emprende y en tal sentido se asocia íntimamente con la literatura femenina latinoamericana.

En el presente estudio se sugiere que la perspectiva sobre la rebeldía, que se desprende de las ideas de Foucault y Kristeva, coincide con un aspecto sustancial del pensamiento feminista. Este pensamiento considera las experiencias de la rebeldía como una forma proactiva de construcción individual del sujeto. Los comentaristas literarios y culturales han reconocido con profusión que el feminismo es una teoría crítica que ha desarrollado la problemática de la mujer en diferentes dimensiones de la experiencia humana y reconoce la rebelión de la mujer con respecto a los parámetros socioculturales propuestos por el sistema patriarcal (Tyson 100).<sup>9</sup> En este trabajo interesa resaltar que uno de los aspectos más fecundos dentro de los estudios de la figura femenina consiste en el escrutinio de los planteamientos teóricos que acompañan las acciones prácticas de las mujeres en la perspectiva de la defensa de sus derechos humanos, culturales, sociales, políticos y económicos en el contexto de un mundo patriarcal.<sup>10</sup>

Una vertiente fundamental del argumento del feminismo integra las siguientes proposiciones que se consideran en forma implícita o explícita en este análisis: 1) las

---

<sup>9</sup> Lois Tyson señala que la posición inferior ocupada por la figura femenina en la cultura patriarcal ha sido originada por la misma cultura y no por condicionamientos de carácter biológico (86).

<sup>10</sup> Por lo tanto, uno de los propósitos fundamentales de la crítica feminista al interpretar los textos de las escritoras es la de profundizar en aquellos aspectos que expresan la experiencia femenina dentro de la cultura general que se define principalmente como patriarcal.

mujeres no son automáticas o necesariamente inferiores a los hombres; 2) los modelos femeninos y masculinos en la sociedad occidental actual son inadecuados; 3) la igualdad de derechos para la mujer es necesaria; 4) no es suficientemente claro lo que por naturaleza son los hombres y las mujeres, es decir, los rasgos con que comúnmente se identifica al hombre y a la mujer no son naturales ni inherentes sino en gran medida corresponden a construcciones culturales, por lo cual no hay una mujer típica, y 5) la sociedad occidental es androcéntrica.<sup>11</sup> Estos planteamientos básicos del feminismo se pueden rastrear en el ensayo de Virginia Woolf *A Room of One's Own* (1929) que anuncia y orienta lo que va a constituir el núcleo de la discusión sobre el tema de la mujer durante el siglo XX y principios del siglo XXI. Woolf presenta la condición marginal de la mujer dentro el sistema patriarcal mediante una creación ficticia irónica y juguetona:

The truth is, I often like women. I like their unconventionality. I like their subtlety. I like their anonymity... Have I in the preceding words, conveyed to you sufficiently the warnings and reprobation of mankind? I have told you the very low opinion in which you were held by Mr. Oscar Browning. I have indicated what Napoleon once thought of you and what Mussolini thinks now. Then, in case any of you aspire to fiction, I have copied out for your benefit the advice of the critic about courageously acknowledging the limitations of your sex. I have referred to Professor X and given prominence to his statement that women are intellectually, morally and physically inferior to men. (111)

Entre otros asuntos, es significativo para el enfoque conceptual de la presente tesis el énfasis que pone Woolf en la necesidad de la figura femenina de ser genuinamente rebelde con respecto a las limitaciones (incluso materiales) que le impone el sistema patriarcal. Además, Woolf enfatiza los proyectos literarios como expresiones creativas de la rebeldía femenina en defensa de sus intereses y expresa, “Thus when I ask you to

---

<sup>11</sup> Desde luego, estas proposiciones del argumento feminista mantienen en su trasfondo el concepto nuclear de que el proyecto ideológico del sistema patriarcal en términos generales es mantener el posicionamiento dominante de los hombres con respecto a las mujeres (Tyson 91).

write more books I am urging you to do what will be for your good and of the world at large” (109). Este punto muestra como una mujer se rebela contra las normas de la sociedad cuando decide escribir ficción, reiterando la necesidad de poseer “un cuarto propio” para desarrollar con rebeldía, entre otros asuntos, el mundo interior de la creatividad.

Como se desprende del argumento del feminismo basado en las proposiciones recién señaladas, la rebeldía femenina corresponde a una forma proactiva de construcción individual del sujeto y se enlaza con la dimensión colectiva de la lucha de la mujer en defensa de sus derechos. Con relación a este rasgo individual proyectado al aspecto colectivo de la experiencia femenina, Adelaida López de Martínez sostiene lo siguiente:

Quando hablo de experiencias femeninas, no me refiero solo a las personales sino también a aquellas de orden comunitario, pues a la mujer, igual que al hombre, le interesan y le afectan las fuerzas que unen o separan a la gente, los enigmas del corazón humano, la angustia por el paso del tiempo, el trauma de la incomunicación, la dinámica del poder, la problemática de la educación, los descubrimientos científicos, los avances tecnológicos, los acontecimientos significativos en el transcurrir de la historia, es decir, la totalidad de la experiencia humana. (7)

Estas experiencias femeninas a las que se refiere López de Martínez aparecen con abundancia en los contextos de la narrativa que ocupan al presente estudio, y que pertenecen a la categoría de la literatura femenina hispanoamericana contemporánea.<sup>12</sup>

En esta categoría de la literatura femenina contemporánea de América Latina se incluyen las obras escritas y publicadas desde mediados del siglo XX hasta la segunda década del siglo XXI por mujeres que pertenecen al mundo hispanoamericano. En el

---

<sup>12</sup> Si bien es cierto que en los textos literarios las autoras latinoamericanas contemporáneas reconocen ampliamente la problemática de la mujer, a su vez, trascienden esa problemática. Así, esos textos narrativos de mujeres pueden representar una parte prominente de la faceta central de la literatura latinoamericana en su totalidad.

sentido de origen, estas autoras mantienen una correspondencia de identidad personal y comunitaria. Esto sucede aunque hayan vivido (o estén viviendo) en otras latitudes gran parte de su productiva vida literaria. Este es el caso, por ejemplo, de Cristina Peri Rossi que ha vivido por más de tres décadas en Europa y de Isabel Allende que, por un tiempo parecido, tiene su residencia legal en los Estados Unidos.

Varias escritoras que representan lo más conocido de la literatura femenina hispanoamericana de estas últimas décadas han conquistado un notorio reconocimiento por parte de la comunidad de lectores, los críticos especializados y algunas instituciones relacionadas con el mundo literario. Estas autoras, entre las cuales se encuentran Ferré, Peri Rossi y Allende, están ocupando con éxito los exclusivos espacios literarios en que dominaban tradicionalmente los llamados hombres de letras. En efecto, en la actualidad sería muy difícil negar la creciente popularidad en la comunidad de lectores y el reconocimiento de parte de la crítica especializada de que gozan las promociones recientes de escritoras.<sup>13</sup>

La presente tesis se enfoca en una muestra representativa de la literatura contemporánea escrita por mujeres y se concentra en la rebelión feminista que ha pasado en Latinoamérica a un primer plano de la discusión cultural. En su libro *Discurso femenino actual*, López de Martínez comenta en los siguientes términos sobre este movimiento contemporáneo del feminismo en la esfera de la literatura:

---

<sup>13</sup> Estas escritoras, que aproximadamente se encuentran entre los cincuenta y setenta años de edad, están consolidadas como un distinguido grupo generacional en los espacios de creación discursiva y de recepción por las cuales lucharon hace varias décadas (de manera solitaria y con muchas dificultades) las precursoras de la literatura femenina actual latinoamericana. Entre aquellas autoras precursoras se pueden distinguir, por ejemplo, los nombres de las argentinas Victoria Ocampo (1890-1979) y Alejandra Pizarnik (1936-1972), las chilenas Gabriela Mistral (1889-1957) y María Luisa Bombal (1910-1980) además de las mexicanas Elena Garro (1920-1998), Teresa de la Parra (1889-1936) y Rosario Castellanos (1925-1974).

La revolución feminista que, como vemos, está ocasionando estragos en todos los ámbitos de la vida actual, desde la moda hasta los dogmas de fe, es más notable y más notoria en la lengua... Reconociendo el enorme poder que la lengua tiene de transformar el orden socio-cultural establecido, el feminismo le está obligando a de-construir y re-evaluar sus códigos. (6)

Este comentario de López de Martínez sintetiza implícitamente la relevancia del área de investigación de esta tesis. Se demostrará esta relevancia en los siguientes capítulos.

Como se ha indicado, el campo de análisis se concentra en una muestra literaria que consiste en los cuentos “La muñeca menor” de Rosario Ferré, “El ángel caído” de Cristina Peri Rossi y “Dos palabras” de Isabel Allende, los cuales tienen como elemento común el tema de la rebelión como resistencia en busca de la reconstitución del sujeto femenino.<sup>14</sup> De forma complementaria a este elemento conceptual existente de manera significativa en los relatos indicados, se detectan en ellos otros tres rasgos concordantes: primero, un determinante protagonismo de figuras femeninas; segundo, la referencia en los mundos narrados a múltiples conflictos en que se entremezclan los ámbitos de lo psicológico, cultural, político y social; y tercero, la posibilidad de la resolución mágica de los conflictos. Al estudiar la manera en que se conjugan todos estos rasgos conexos en los textos narrativos que se examinarán a continuación (dedicando cada capítulo al análisis de un cuento en particular) se espera conformar una interpretación válida para el estudio de una corriente significativa de la literatura contemporánea latinoamericana escrita por mujeres.

---

<sup>14</sup> Aquí se adopta la definición de “tema” que propone Tyson con distinción a la idea de “tópico”. Tyson explica esta distinción del siguiente modo: “The text’s theme, or complete meaning, is not the same thing as its topic. Rather, the theme is what the text does with its topic... Thus, the theme is an interpretation of human experience, and if the text is a great one, the theme serves as a commentary on human values, human nature, or the human condition” (141).



## CAPÍTULO DOS

### Rebeldía y los derechos humanos en “La muñeca menor” de Rosario Ferré

En el presente capítulo se estudiará el nexo entre la rebeldía y la lucha por los derechos humanos en defensa de los intereses de la mujer latinoamericana, según se expresa en el cuento “La muñeca menor” de la puertorriqueña Rosario Ferré. Propongo que en este relato la rebeldía se manifiesta de una manera ambigua y contradictoria al ser representada por la protagonista, denominada la tía, que llega a su edad adulta a mediados del siglo XX. De este modo, esta rebeldía deriva en un proceso de venganza enigmática, por parte de dicha figura femenina, en contra de quienes representan un poder mercantilista y opresivo que domina a la mujer, el cual también se asocia al sistema patriarcal de dicha época.

De acuerdo con las conceptualizaciones que emplea Fredric Jameson, se podría afirmar que esta venganza emerge como una resolución simbólica y mágica de la problemática de la mujer latinoamericana en general.<sup>1</sup> Esta resolución no plantea una alternativa explícita consistente con una agenda feminista exhaustiva. Sin embargo, funciona como un llamado de atención para quienes buscan beneficiarse de la supuesta pasividad y docilidad de las mujeres, según la creencia de dicho sistema patriarcal en la sociedad de Puerto Rico y, por extensión, de Latinoamérica.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Patricia Hart sugiere la siguiente idea sobre la resolución mágica de ciertos núcleos problemáticos de la mujer latinoamericana: “...perhaps the mere existence of a woman who dares to be a feminist in Latin America is a marvelous or magical event, and thus the act of putting such a figure in fiction would be by definition ‘magical feminism’” (155).

<sup>2</sup> El término sistema patriarcal o simplemente patriarcado tiene una larga tradición histórica, y en la actualidad se utiliza en la crítica feminista para designar la opresión que sufre la mujer bajo el poder de la autoridad masculina. Adrienne Rich ha ofrecido una síntesis al respecto, apropiada para este análisis:

Entonces, más que una muestra simbólica de una extensiva y bien delineada defensa de los derechos humanos de la mujer, el texto narrativo de Ferré sustenta un proyecto ideológico y ético de reconocimiento de la violación de los derechos humanos femeninos. Jean Franco expone este énfasis en los siguientes términos, refiriéndose a la narrativa de Rosario Ferré en su conjunto:

La gran cultura literaria de Rosario le daba como modelo la escritura de Simone de Beauvoir, llena de inflexiones sociales o la ruta de Virginia Woolf, con esa particular intensidad centrada en un yo radicalmente objetivado, y sin descuidos sentimentales...su escritura se ha movido entre el comentario social y la objetivación del mundo íntimo, de quien anhela una voz que no sea la de su clase social. También habla sobre la ironía, la rabia, la mal sonante obscenidad en la escritura femenina, temas todos de un particular interés para el aprecio de su obra. (289)

Por lo tanto, es factible incluir “La muñeca menor” en esta tendencia literaria del feminismo latinoamericano que, como ha señalado Eli Bartra, define al feminismo como una conciencia crítica radical y como la forma más elevada de la teoría de los derechos humanos (56). Esta idea la complementa Francesca Gargallo, al proponer que los derechos humanos son una ética de la persona total que se basa en la rebeldía frente a la injusticia (11).<sup>3</sup>

La rebeldía generalmente consiste en el rechazo de las normas establecidas; lo que quiere decir también que radica en el no acatamiento de los poderes dominantes

---

“Patriarchy is the power of the fathers: a familial-social, ideological, political system in which men by force, direct pressure or through ritual, tradition, law, and language, customs, etiquette, education, and the division of labor, determine what part women shall or shall not play, and in which the female is everywhere subsumed under the male... Under patriarchy... I live under the power of the fathers, and I have access only to so much of privilege or influence as the patriarchy is willing to accede to me, and only for so long as I will pay the price for male approval” (57-8).

<sup>3</sup> En concordancia con esta declaración de Francesca Gargallo, el feminismo se entiende aquí como una teoría crítica que ha enfrentado los problemas de la mujer partiendo de una conciencia rebelde, es decir, que no está satisfecha con el *status quo*. Uno de los rasgos más productivos dentro de los estudios en torno a la mujer considera los planteamientos teóricos que acompañan las acciones prácticas de las mujeres en la defensa de sus derechos humanos, culturales, sociales, políticos y económicos.

existentes en una sociedad y en un momento y espacio determinados. Para Julia Kristeva, la rebeldía es productiva en sus dos perspectivas o dimensiones principales que son el placer y la emancipación (20). En este sentido, la síntesis que propone al respecto esta pensadora consiste en que al dejar de obtener placer en los lazos humanos, el ser humano tiende a reiniciar la rebeldía (31).

En un enfoque ideológico culturalista, como el que se intenta en la presente tesis, es posible asociar esta perspectiva de Kristeva sobre la rebeldía con el programa de los derechos de las personas que a mediados del siglo XX se confirma en la Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. Esta declaración surge inicialmente cuando se discierne que la justicia, la libertad y la paz en el concierto universal tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos inalienables de todos los participantes de la sociedad. En el prólogo que resume los planteamientos de la Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas se plantea lo siguiente:

Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana; Considerando que el desconocimiento y el menosprecio de los derechos humanos han originado actos de barbarie ultrajantes para la conciencia de la humanidad, y que se ha proclamado, como la aspiración más elevada del hombre, el advenimiento de un mundo en que los seres humanos, liberados del temor y de la miseria, disfruten de la libertad de palabra y de la libertad de creencias; Considerando esencial que los derechos humanos sean protegidos por un régimen de Derecho, a fin de que el hombre no se vea compelido al supremo recurso de la rebelión contra la tiranía y la opresión.  
*(Declaración)*

Según Kristeva, estas creencias y afirmaciones de carácter universal deberían incluir claramente los derechos específicos y singulares de la mujer, lo cual no ha sido muy evidente en el transcurso de la sociedad moderna (40). Kristeva señala lo siguiente

al respecto de la vigencia (o más bien su contrario) de los derechos humanos en tiempos de globalización mercantil y el consumismo material excesivo:

Estos valores, garantizados hasta ahora por los derechos humanos, se diluyen ante nuestros ojos, bajo la presión de la técnica y del mercado, amenazados por lo que los juristas llaman ‘la persona patrimonial’, es decir, el ser humano como ensamblaje de órganos más o menos negociables, susceptibles de ser trasplantados, mercantilizados, legalizados, etc. (51)

Por lo tanto, desde mediados del siglo XX en adelante, la vigencia del feminismo como una conciencia crítica radical en búsqueda de la dignidad de la mujer sigue siendo una reivindicación ideológica, cultural y también artística, como se deduce del cuento aquí analizado y otros textos literarios de la misma autora puertorriqueña.<sup>4</sup>

La trama de “La muñeca menor” gira en torno a una injusticia que infringe la dignidad de la mujer y una actitud rebelde frente a dicha injusticia. Esta rebeldía toma la forma de una venganza.<sup>5</sup> La injusticia (que en el caso que nos ocupa consiste en la violación de varios derechos de la mujer) ocurre por parte de representantes masculinos de la sociedad patriarcal de Puerto Rico. Franco aclara de este modo el contexto cultural de dicho asunto: “Patriarchy in Puerto Rico has divided women into the ‘decent’ upper-class women whose role is to become mothers and ornamental hostesses, guardians of the

---

<sup>4</sup> Cuentista, ensayista y poeta, Rosario Ferré, a comienzos de la segunda década del siglo XXI, mantiene una posición de liderazgo en la literatura latinoamericana contemporánea y es una de las tres escritoras más destacadas de Puerto Rico. Ferré ha publicado entre otros libros las novelas *La casa de cristal* (1978), *La mona que le pisaron la cola* (1981), *Maldito amor* (1989), *La batalla de las vírgenes* (1994), *The House on the Lagoon* (1995), *El vuelo del cisne* (2002) y *La extraña muerte del capitancito Candelario* (2002); los libros de relatos breves *Papeles de pandora* (1976), *El medio pollito: Siete cuentos infantiles* (1977), *Los cuentos de Juan Bobo* (1981) y *The Youngest Doll* (1991). Además, ha publicado los ensayos *Sitio a Eros: trece ensayos literarios* (1980), *A la sombra de tu nombre* (2001) y *Las puertas del placer* (2005).

<sup>5</sup> Rosario Ferré reconoce que los temas de sus obras literarias enfatizan los derechos de la mujer. Este hecho tiene un paralelo con el acto de insubordinación que propone la misma creación literaria: “A través de toda mi obra he tratado de expresar un espíritu de rebeldía que encarna el deseo de subvertir lo clásico y de afirmar lo auténtico, aunque lo clásico sigue siendo el paradigma de mis textos...” (*Antología* 6).

purity of the family, and an army of marginalized women... Patriarchal society tries to keep these women separate by caging decent women within the home to protect them from the outside world...” (xxi).<sup>6</sup> La venganza en “La muñeca menor” la ejecuta una mujer puertorriqueña, que es la víctima de esa violación, pero también es la persona que se rebela frente a esa infracción.<sup>7</sup> Por lo tanto, la protagonista cumple con la fórmula feminista de defender de manera proactiva y directa los derechos de la mujer.

El acto de la venganza no surge de una figura femenina proveniente de los sectores subordinados con respecto al nivel material de la existencia. Este cuento de la más conocida escritora puertorriqueña del siglo XX y principios del XXI alude a la historia de una mujer que se le denomina simplemente la tía, denominación que alude a una función familiar de ser la tía de nueve sobrinas y de ser la protectora de ellas. Esta mujer descende de una familia aristocrática enriquecida con la producción de azúcar en Puerto Rico a fines del siglo XIX y principios del siglo pasado. Entonces, se trata de una familia que se asocia a los sectores aristocráticos que a mediados del siglo XX (es decir, durante el presente narrativo del relato y cuando la protagonista sobrepasa los cincuenta años de edad) ya muestran ciertos síntomas de declinación en cuanto al poder social y político que habían mantenido por largo tiempo. El narrador omnisciente explica del siguiente modo la descendencia social de dicha familia: “Por aquella época la familia vivía rodeada de un pasado que dejaba desintegrar a su alrededor con la misma impasible

---

<sup>6</sup> Según Franco, las obras de Ferré se caracterizan por su uso de la represión de la mujer latinoamericana como un elemento literario que provoca una violenta reacción de sus protagonistas: “The repressed in Ferré’s stories always returns with violence” (xiii). Franco también añade la importancia de la alteración explícita o implícita del sentido de la realidad en los textos narrativos de Ferré por medio de la rebeldía de sus heroínas (287).

<sup>7</sup> La siguiente aseveración de Tyson podría explicar el sentido inevitable del acto de rebelión que predomina en el texto narrativo: “...on the whole, human beings are never merely victims of an oppressive society, for they can find various ways to oppose authority in their personal and public lives” (285).

musicalidad con que la lámpara de cristal del comedor se desgranaba a pedazos sobre el mantel raído de la mesa” (10).<sup>8</sup>

En todo caso, la protagonista todavía habita (durante el presente de la narración) en una mansión típica de la aristocracia rural puertorriqueña. Aparentemente, en la privacidad de esta casa aristocrática, esta mujer es obligada a desempeñarse como pasiva víctima de los abusos de los representantes del poder patriarcal. En efecto, en esta casa tanto ella como otras figuras femeninas son consideradas como mercancía y en el mejor de los casos como adorno para disfrute de los varones tanto de la familia como de otros círculos de la sociedad. Sin embargo, es en este espacio donde se origina la causa y el efecto de la rebelión de la figura protagónica, que termina en venganza. En particular, es en el balcón de la mansión, que se ubica al frente de una plantación de azúcar, donde la protagonista contempla el paso del tiempo y va acumulando secretamente las razones de su rebelión.<sup>9</sup>

En dicho espacio hogareño se dinamiza el conflicto principal del relato que implica la violación de los derechos humanos de la mujer y emerge la justificada rebelión encarnada por la protagonista. Esta rebelión activa el acto nuclear del relato consistente en vengarse. En una fórmula de oposiciones binarias, se podría afirmar que el conflicto

---

<sup>8</sup> El énfasis en la desintegración del hogar de la familia de la tía se parece a las descripciones de William Faulkner en su cuento “A Rose for Emily” (1930) respecto al deterioro de la mansión de la protagonista. En este cuento, Faulkner destaca el tema del retroceso por medio de describir a la mansión como polvorienta, detenida en el tiempo y oscura, todo lo cual tiene un paralelo con la descripción de la misma protagonista, Emily Grierson. Esta figura es una mujer misteriosa, excéntrica y rebelde. Encarna las limitaciones impuestas por la sociedad en ella por ser una mujer. Emily envenena a su amante, Homer Barron, pero se niega a separarse de su cadáver, escondiéndolo en la alcoba de su mansión. Emily tiene rasgos similares con la tía del texto que analizo de Ferré por ser un individuo introvertido, estereotipo de una solterona y por su deseo excéntrico de vengarse por medio de un control siniestro.

<sup>9</sup> La mansión en que habita la protagonista es un espacio privado privilegiado socialmente si se compara con las habitaciones de sectores sociales desmejorados en la escala social de los alrededores. Irónicamente, en esa casa aristocrática todas las mujeres son consideradas como ciudadanos de segunda categoría; son tratadas como trofeos o adornos, sin derechos propios ni genuinos.

principal del cuento “La muñeca menor” se expresa entre los conceptos opuestos de abuso y venganza. Es decir, la tensión central del relato se representa con un factor de abuso o explotación, al cual por mucho tiempo se tiene que resignar el personaje principal. Sin embargo, en la conclusión del cuento se detalla una misteriosa y siniestra fórmula de revancha que ha decidido (desde un tiempo indeterminado) llevar a cabo la figura femenina. Ksenija Bilbija elabora el contexto de esta acción fundamental del conflicto:

The two worlds that coexist in the space of the story are clearly male and female. Thus, the doctor merges with his son, and the aunt transgresses the limits of her own alienated body through the doll that will eventually acquire its proper meaning as a decoration and consequently allow the niece to leave the claustrophobic space of her husband's house. (883)

Para clarificar los pormenores de este conflicto o tensión principal entre abuso y venganza, se entrega a continuación una revisión de la trama del cuento desde una perspectiva estructurada en los seis momentos más importantes del cuento, presentados en orden cronológico. Primero, cuando la protagonista se bañaba en un río de su pueblo natal, fue mordida por una chágara, un animal conocido como un camarón de río según la lengua de los tainos que han habitado la región del Caribe.<sup>10</sup> En forma retrospectiva con respecto al presente de la narración, el narrador omnisciente señala con un lenguaje figurativo este crucial evento ocurrido a la protagonista a la edad de quince años aproximadamente: “De joven se bañaba a menudo en el río, pero un día en que la lluvia había recrecido la corriente en cola de dragón había sentido en el tuétano de los huesos una mullida sensación de nieve” (9). La chágara se le incrustó en la pierna, donde permaneció por varias décadas de la existencia de la tía. Segundo, al sentirse muy

---

<sup>10</sup> Ferré explora los significados del término chágara: “En ‘La muñeca menor’, la palabra ‘chágara’, o ‘guábara’, es de origen taino, lo que señala la relación entre el lenguaje y la venganza del personaje” (*Antología 4*).

enferma por mantener la chágara incrustada en su pierna durante varios años, la tía requiere la atención de un médico viejo, quien la atiende regularmente por unos veinte años. El doctor viejo reconoce exactamente la dolencia de la tía y podría sacarle la chágara y sanarla, pero no lleva a cabo la operación quirúrgica correspondiente. Tercero, dicho doctor se hace acompañar por su hijo (que ahora también ejerce la profesión médica) en una visita rutinaria para ver a la protagonista enferma. Cuarto, el joven médico se da cuenta de que la grave condición de esta mujer de vivir con una chágara en su pantorrilla podría haber sido solucionada por su padre (el doctor viejo):

El joven levantó el volante de la falda almidonada y se quedó mirando la inmensa vejiga abotagada que manaba una esperma perfumada por la punta de sus escamas verdes. La tía pensó que auscultaba la respiración de la chágara para verificar si todavía estaba viva, y cogiéndole la mano con cariño se la puso sobre un lugar determinado para que palpara el movimiento constante de sus antenas. El joven dejó caer la falda y miró fijamente a su padre. Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos, le dijo. (13)

Quinto, el joven médico se casa con la sobrina menor de la protagonista: “El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento. La obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad” (14)...“Pasaron los años y el médico se hizo millonario” (15). Sexto, la sobrina menor se transforma misteriosa y grotescamente en muñeca, y el doctor joven, horrorizado, observa cómo a la mujer recién casada (su esposa) le salen unos tentáculos de chágaras por sus dos ojos (15).<sup>11</sup>

Como se puede apreciar en este ordenamiento cronológico, la exposición del abuso por parte del doctor mayor se hace explícita en el cuarto momento. En ese

---

<sup>11</sup> Franco nota la importancia del acto irónico de venganza de la tía: “There is no better symbol of this irony than the doll manufactured by a maiden aunt; when mutilated by a greedy doctor who wishes to rob it of its diamond eyes, the doll pours out, not sugar and spice, but angry river prawns” (xiii).



momento se evidencia la violación hiperbólica de los derechos de la mujer por parte de un representante del poder masculino. Se trata de una injusticia no tanto ideológica o moral, sino material en el plano económico del cuerpo de la mujer. Mariela A. Gutiérrez sostiene lo siguiente al respecto:

En nuestro cuento, un hombre, el padre, se aprovecha de la supuesta enfermedad de la tía; luego, otro hombre, el hijo, se aprovecha de la valiosa muñeca que la sobrina menor lleva consigo al entrar en la institución del matrimonio. O sea, en este relato el “orden simbólico” se aprovecha de la tía y de la sobrina de la misma manera que abusa de la familia nuclear y de la ciudad misma para producir ganancias dentro de un mercado capitalista tradicional. (31)<sup>12</sup>

Cuando el doctor joven descubre que su padre podría haber sanado a la enferma con mucha anterioridad a ese cuarto momento, el padre no deja lugar a dudas de su negligencia criminal, como señala directamente el narrador: “Es cierto, contestó el padre, pero yo sólo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años” (13). En todo caso, este abuso desfachatado con el cual el padre le pudo pagar la carrera de médico a su hijo no es el único en la historia analizada. Es el abuso más conspicuo de una secuela de violaciones de los derechos humanos no solamente de la mujer protagonista sino de varias figuras femeninas que aparecen en el mundo narrado.

La notoriedad de las violaciones de los derechos de la mujer reñidas con toda ética humanista se hace más efectiva con el recurso narrativo consistente en crear un círculo vicioso del abuso por parte de los representantes masculinos del mundo narrado.

Este círculo vicioso se sostiene con la participación del doctor joven en las mismas

---

<sup>12</sup> Gutiérrez aclara el contexto del abuso que sufre la tía: “Es obvio que, desde una perspectiva feminista, este acontecimiento parece estar ligado al tradicional abuso simbólico de la mujer por el capitalismo, al que se le acusa de aprovecharse de la esencia femenina para debilitarla” (30). También se refiere a la sobrina como una figura de resistencia: “Ferré también subvierte estos arquetipos en ‘La muñeca menor’ al situar a la sobrina como agente activo en oposición a ser una observadora pasiva, y al permitir que la tía rebelde manifieste una conducta destructiva hacia el orden patriarcal, mientras conserva a la vez una actitud protectora para con su sobrina” (37).

prácticas injustas en que se ha involucrado su padre por varias décadas. Faltando a toda ética profesional y civil, el joven médico viola los derechos humanos básicos de la misma tía enferma mediante la continuación de la misma conducta abusiva del padre de no sanar a la mujer aunque podría hacerlo. En forma lacónica, la voz narrativa central sugiere esta continuación de la explotación de la mujer enferma: “En adelante fue el joven médico quien visitó mensualmente a la tía vieja” (13). A continuación, el narrador confirma que, además del interés monetario, el nuevo médico se interesaba en el caso de la tía como un medio de conquistar románticamente a la sobrina menor: “Era evidente su interés por la menor y la tía pudo comenzar su última muñeca con amplia anticipación” (13).<sup>13</sup>

Una vez logrado su matrimonio con la sobrina menor, el doctor joven da muestras de que este lazo familiar y religioso en gran parte se ha confirmado como un nuevo instrumento para consolidar el círculo vicioso del abuso. Como típico representante del sistema patriarcal en su radical expresión de violación de los derechos de la mujer, el doctor somete a la sobrina menor a una serie de limitaciones que van en menoscabo de la dignidad de ella como ser humano. La obliga al confinamiento y al silencio. Además, le niega el desarrollo de su personalidad convirtiéndola casi en un objeto de adorno en la nueva casa matrimonial en que habitan. La voz narrativa observa que el médico dejaba a la mujer “inmóvil dentro de su cubo de calor” y la “obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad” (14). Esta exhibición abusiva de la mujer que funciona como adorno se

---

<sup>13</sup> En gran parte de la literatura latinoamericana existe una valorización de los médicos y su contribución positiva en la comunidad. Se espera de los doctores un comportamiento ético magnánimo. Por ejemplo, en el cuento “La prodigiosa tarde de Baltazar” del colombiano Gabriel García Márquez emplea el uso de un médico que sabe apreciar el valor artístico de la jaula hecha por Baltazar. Muestra su habilidad de valorizar la artesanía del arte de Baltazar y por eso quiere comprarla por un buen precio aunque Montiel se niega de apreciarlo y pagar por la jaula apropiadamente.

conecta con las ambiciones mercantilistas del nuevo médico, más especializado técnicamente, que superan a las de su propio padre. Esas ambiciones nos recuerdan las palabras de Kristeva con respecto a que los valores de los derechos humanos se diluyen ante nuestros ojos, bajo la presión de la técnica y del mercado. Estos deseos pervertidos del joven doctor se narran de este modo: “Se había quedado con toda la clientela del pueblo, a quienes no les importaba pagar honorarios exorbitantes para poder ver de cerca de un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera” (15). La indignidad que sufre la sobrina menor se sugiere en los siguientes términos: “La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos. Cuando los pacientes de su marido, colgados de collares, plumachos y bastones, se acomodaban cerca de ella...” (15).

En una expresión de rebeldía incipiente, la sobrina adivina el mundo de los deseos pervertidos de su esposo. El narrador confirma este hecho en el siguiente comentario sobre la joven: “Confirmó sus sospechas al poco tiempo. Un día él [su esposo] le sacó los ojos a la muñeca con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla con una larga leontina” (14). Ella también intuye la desvalorización del ser humano por parte de su esposo, quizás de la misma forma como la tía por años iba percibiendo lo mismo en el doctor titular de la familia, que por negligencia inexcusable no la mejoraba: “Inmóvil dentro de su cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no sólo tenía el perfil de silueta de papel sino también el alma” (14). La sobrina percibe (como se expresa metafóricamente) que su esposo tiene el alma de papel, lo cual, entre otras, posibilidades puede aludir a un alma vacía de valores o a un alma de papel moneda.

De la misma manera que el doctor joven actúa a imagen y semejanza de su padre, la narración refuerza la idea del círculo vicioso del abuso con la repetición de las mujeres retratadas de formas paralelas en su condición de víctimas. La ubicación obligada de la sobrina menor en un balcón de su nueva casa matrimonial recuerda la imagen de la misma tía enferma. Esta imagen es expresada del siguiente modo por la voz narrativa central: “Desde lo alto del balcón la tía observaba a las niñas bajar por última vez las escaleras de la casa sosteniendo en una mano la modesta maleta a cuadros de cartón y pasando el otro brazo alrededor de la cintura de aquella exuberante muñeca hecha a su imagen y semejanza” (12-3). Como corolario de este juego de semejanzas, se observa el paralelo que a través de toda la narración se extiende entre las mujeres y las muñecas. Ambos grupos son tradicionalmente caracterizados por su valor de uso como adornos, trofeos, es decir, como objetos posibles de mercantilizar. Además, el paralelo se expresa a los rasgos compartidos (por las mujeres y las muñecas) de docilidad, decoro y pasividad. Se exhibe de este modo la base ideológica sobre la cual se levanta la estructura de la violación de los derechos humanos: la cosificación de la persona.

Esta conjunción de la muñeca y la mujer envuelve un símbolo de un tipo de feminidad que cumple con las expectativas de la ideología patriarcal, e irónicamente en este enlace se genera el más escabroso de los desquites por parte de la mujer con respecto al hombre que se conoce en la literatura contemporánea de mujeres.<sup>14</sup> En efecto, frente a

---

<sup>14</sup> En la literatura latinoamericana aparece con frecuencia el tema de la venganza de la mujer victimizada y de protagonistas que deciden rebelarse en contra de sus existencias malogradas. Por ejemplo, en el cuento “El árbol” de la chilena María Luisa Bombal se trata de la vida de Brígida, una mujer de clase alta que sufre psicológicamente bajo la negligencia de su padre y luego de su marido. Como resultado, Brígida nunca se siente amada ni entendida. Sin embargo, es el deseo de resistir los impulsos de resignarse a su vida conyugal y sin amor que le permite rebelarse contra la opresión de estas normas convencionales de la sociedad y tomar su venganza por medio de dejar a su esposo y transformarse en una mujer liberada. En el cuento “Emma Zunz” del argentino Jorge Luis Borges, la figura protagónica, Emma, toma un papel más activo en lograr su venganza por la muerte de su padre. Emma recibe la noticia de la muerte de su

la constante violación de los derechos humanos de la mujer, se supone que la protagonista ha ido por años planeando una misteriosa venganza. Ha operado en forma silenciosa, limitada, secreta y quieta, como ocurre con algunas características en el mundo narrado de las mujeres y las muñecas. Esta venganza implica al parecer el empleo por parte de la tía enferma de ciertos poderes mágicos (sesgados hacia el campo de la parasicología). De este modo, el relato sugiere una forma de venganza como desenlace de la trama cuando la niña menor, casada con el joven doctor, se va transformando en chágara y muñeca a la vez:

Una noche [el doctor joven] decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras. (15)

En el desarrollo a este hecho misterioso, y debido a todos los indicios textuales, resulta verosímil (en el sentido de posibilidad de ser creído) el influjo rebelde radical por parte de la tía.

Lo curioso de este acto extremo de rebeldía es que no tiene mucha justificación en el llamado mundo real, aunque adquiere validez como resolución mágica de los conflictos, si se emplea la perspectiva sobre las contradicciones sociales llevadas a la literatura que sugiere Fredric Jameson. Mariela Gutiérrez destaca del siguiente modo la resolución mágica del conflicto que se presenta en el texto analizado:

En resumidas cuentas, el esposo hace añicos la muñeca, obviamente por dinero; sin embargo, él no se da cuenta de que la sobrina, en el *interim*, probablemente escapa de esta perversión- aunque lo sucedido aparece en el relato solo como un hecho implícito- porque hay un canje mágico entre la muñeca y ella misma, en un momento dado, no mencionado en el relato. (31)

---

padre y mediante un plan extremeñamente racional y siniestro tiende una trampa para incriminar a Lowenthal (el ex jefe de su padre) y matarlo.

Como se ha indicado, Jameson plantea que por lo general el texto literario (como podría dar el caso de “La muñeca menor” de Ferré) puede entenderse como un acto socialmente simbólico en el sentido de que surge (como la misma ideología) de un contexto anterior al hecho literario; el cual obedece a las leyes de lo que consideramos como realidad. Una vez surgido de dicho contexto, lo real en el discurso literario se trasfigura en una variedad de expresiones y formas tomando en cuenta incluso el influjo de lo inconsciente. Se produce así el acto socialmente simbólico, pues el creador literario proyecta gran parte de sus determinaciones sociopolíticas y culturales junto con sus íntimos deseos y fantasías. En esta perspectiva, la misma autora de “La muñeca menor” explica su acercamiento hacia la literatura como un acto simbólico y creativo asociado al acto de rebeldía: “El propósito de mi escritura ha sido siempre romper moldes, no permitir que se me atrape en una camisa de fuerza. Mi literatura ha sido una lucha libertaria, un intento por escapar a la represión, ya sea política o cultural” (*Antología 6*).

Curiosamente, el acto rebelde de la tía (o conectado por asociación con el quehacer de la protagonista) implica victimizar aún más a la víctima. Es decir la sobrina menor, que ha sido dominada y explotada por su esposo, termina transformándose en un monstruo. Sin embargo, simbólicamente, se convierte en instrumento para castigo ejemplar de su victimario directo y, por proyección, de los representantes del sistema patriarcal aparecidos en el mundo narrado. Se trata de una resolución mágica de los conflictos, pero que no sugiere un final feliz. Sirve como un llamado de atención a la conjunción entre la rebeldía y los derechos humanos que no está resuelta en la sociedad puertorriqueña y si se quiere latinoamericana de la época a que se refiere el cuento analizado. Por lo tanto, según lo que sugiere el texto de Rosario Ferré, queda mucho

camino que recorrer en la lucha de emancipación de la mujer y la defensa de sus derechos violados.

## CAPÍTULO TRES

### Rebeldía femenina y la desfamiliarización en “El ángel caído” de Cristina Peri Rossi

En el presente capítulo se analizará la relación entre las categorías de la rebeldía y la desfamiliarización según aparecen representadas por la figura femenina protagonista del cuento “El ángel caído” de Cristina Peri Rossi.<sup>1</sup> Se propone que en este relato sobresalen dichas categorías en diversas expresiones para sugerir la percepción nueva o distinta de un mundo degradado y fragmentado, dominado por un poder hegemónico, y para plantear también una alternativa simbólica a ese mundo. Se supone que esta mirada nueva o distinta trae a la conciencia del lector los sistemas dictatoriales que dominaron Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX. Además, se observa que el relato de Peri Rossi sugiere una meditación sobre la validez de la rebelión contra todos los sistemas de opresión que automatizan de manera obsesiva y enfermiza al ser humano.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cristina Peri Rossi estudió literatura en la Facultad de Humanidades en la Universidad de la República Oriental del Uruguay. En 1972 se trasladó a Barcelona debido al peligro que corría si permanecía en Uruguay durante la dictadura militar que duró de 1973 a 1985. Las obras de Peri Rossi se pueden catalogar como parte significativa de la literatura latinoamericana contemporánea. Algunos de sus textos literarios más reconocidos incluyen la novela *La nave de los locos* (1984); los volúmenes de relatos *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), *Una pasión prohibida* (1986), *Por fin solos* (2004), además de los libros de poesía *Aquella noche* (1996), *Las musas inquietantes* (1999), *Estado de exilio* (2003) y *Habitación de hotel* (2007).

<sup>2</sup> Esta meditación sobre la rebelión tiene inevitables connotaciones éticas que a su vez justifican el acto literario mismo. Sergio Parussa aborda este asunto en los siguientes términos: “If writing is born out of a need to testify, if creativity is a response to ethical urgency, then a tension between witnessing the truth and telling stories, between the work and that of the fiction writer, between a notion of writing as a purely aesthetic use of language and writing as the site where ethics and aesthetics meet, becomes unavoidable. The inclusion of ethics within the literary discourse, in fact, opens up the literary text to the rhetorical needs of the witness and sets it free from all the strict rules that tend to confine writing to a purely aesthetic and self-referential work on language” (91).



La rebeldía femenina en el texto analizado se presenta a través de caracterizar a la mujer como la figura desfamiliarizadora que se transforma en una heroína en contra del mundo dictatorial, y además como una mujer oprimida bajo un sistema patriarcal. Se trata de una rebelión que incorpora incluso la resolución mágica de los conflictos, que a su vez implica la representación narrativa de elementos extraños o desfamiliarizados. Para analizar esta propuesta literaria e ideológica de la escritora uruguaya, se adoptarán algunas reflexiones sobre la rebeldía y la desfamiliarización provenientes de tales pensadores como Julia Kristeva, Fredric Jameson y Victor Shklovsky.

En este análisis se entiende la rebeldía como una función humana que confronta en forma crítica diversos aspectos del *status quo* tanto a nivel individual como colectivo, y funciona como una estrategia cultural frente a la “robotización de la humanidad” (Kristeva 21). Por lo tanto, esta tendencia de la rebeldía puede verse integrada al concepto de desfamiliarización. Entonces, la rebeldía se constituye como resistencia o como una forma de “cultura-rebeldía” que Kristeva valora como la posibilidad de impulsar formas nuevas de subjetividad, más heterogéneas y solidarias. Esas formas nuevas de subjetividad deberían superar la tendencia hacia la robotización debido a que los sujetos contemporáneos, por lo general, se han convertido en seres mercantilizados y cosificados o alienados (Kristeva 22).<sup>3</sup>

En íntimo diálogo con alguna forma de rebeldía, la crítica literaria ha empleado el concepto de desfamiliarización para referirse a elementos novedosos desautomatizadores

---

<sup>3</sup> La cultura-rebeldía a que se refiere Kristeva puede entenderse como resistencia cultural, que es justamente el proyecto literario ideológico que asume Peri Rossi a través del conjunto de su obra. Este proyecto resiste los modelos hegemónicos normalizadores que en el mundo posmoderno globalizado incluyen la tendencia a la farándula de la banalidad. Esta tendencia produce sujetos complacientes con esa tendencia que domina el *status quo* del mundo contemporáneo en que se exalta el individualismo desmesurado. En este sentido, los tópicos recurrentes en la obra de Peri Rossi pueden considerarse tópicos rebeldes y son, por ejemplo, la política, la injusticia social, el arte y los marginados, como los homosexuales, los niños de la calle, las víctimas de las persecuciones políticas y los pobres.

frente a algunas formas literarias dominantes en un tiempo determinado. Victor Shklovsky explica en su artículo “Arte como técnica” (1917) que la desfamiliarización es una técnica en que se presenta lo familiar de una manera no familiar para llamar la atención del lector. Sobre este acercamiento, Svetlana Boym comenta lo siguiente: “By making things strange, the artist does not simply displace them from an everyday context into an artistic framework; the artist also helps to ‘return sensation’ to life itself, to reinvent the world, to experience it anew” (586). Entonces, al presentarse algo conocido en forma insólita, el lector se siente motivado a modificar sus expectativas ante el referente al que se alude y a cuestionar su punto de vista convencional.<sup>4</sup> La desfamiliarización permite que la reacción del lector ante un referente no sea automática. Este procedimiento causa un rechazo de la pasividad del lector en el acto de leer que toma la forma de una ley psicológica con implicaciones éticas (Jameson, *Prison* 51).

Jameson sostiene que la desfamiliarización (o el extrañamiento), constituye una sensación que en principio vendría a ser propia de todo objeto estético, apoyando su argumento con el concepto de *ostranenie* de Shklovsky (50-51). Al respecto sugiere lo siguiente: “Art is in this context a way of restoring conscious experience, of breaking through deadening and mechanical habits of conduct (*automatization*, as the Czech Formalists will later call it), and allowing us to be reborn to the world in its existential freshness and horror” (*Prison* 51). De aquí también deriva la idea de la literatura como una experiencia de concientización de carácter simbólico e ideológico, en vez de una

---

<sup>4</sup> De acuerdo con el Dictionary of Literary Terms and Definitions, “The literary theoretical term ‘defamiliarization’ is an English translation for Victor Shklovsky’s Russian term *ostranenie*. Shklovsky coined the phrase in 1917 in his essay ‘Art as Technique.’ In this artistic technique, a writer, poet, or painter takes common, everyday, or familiar objects and forces the audience to see them in an unfamiliar way or from a strange perspective. It is especially common in satire, Dadaism, postmodernism, and science fiction. Although Shklovsky coined this term to mark a distinction between poetic language and practical, communicative language, he and later critics argued it applied to all effective art, which ideally would force the viewer/reader to perceive the subject in a new way.”

representación mecánica, estancada y plana de la realidad basada en un conjunto de locuciones que se refieren a conceptos ya establecidos y naturalizados en nuestra mente (51-52). Jameson sustenta este acercamiento cuando dice lo siguiente: “The new model in terms of which the Formalists will develop their theory is therefore based on the opposition between mechanical and thoughtless performance and a sudden awareness of the very textures and surfaces of the world and of language” (50). El acto de desfamiliarizar consiste, entonces, en apartar los eventos o los objetos del automatismo de la percepción, de la visión rutinaria que de ellos tenemos. Es decir, comprende un proceso liberador de rebeldía con respecto a nuestro propio automatismo.

Junto con su uso respecto al acto creativo, el concepto de la desfamiliarización se ha empleado también en la discusión de connotación ideológica, como sucede en este trabajo.<sup>5</sup> De este modo, los elementos dominantes en la sociedad (y que aparecen representados en el mundo narrado) desempeñan un papel hegemónico hasta que entran en la fase de automatización. Por lo tanto, esos elementos dominantes no sorprenden a nadie y se aceptan con la indiferencia o pasividad propias de una excesiva familiarización. Para tomar una actitud rebelde frente a esos elementos dominantes, es preciso encontrar un procedimiento desautomatizador que a través de una maniobra inesperada (en el caso de la literatura) sea capaz de causar en el lector un efecto de extrañamiento que lo obligue a prestar mayor atención, que evite la indiferencia (Llovet 306).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Como se ha indicado, aquí se entiende la ideología, siguiendo a Raymond Williams, como algo más que un sistema de ideas: “Ideology is very much more, here, than the ideas and beliefs of particular classes or groups. It is in effect, with only limited exceptions, the condition of all conscious life...It is where the deep structures of the society actually reproduce themselves as conscious life” (207).

<sup>6</sup> Como se indicó, dicha actitud rebelde tiene el potencial de tornarse resistencia cultural frente a las relaciones de poder determinadas de un sistema social basado en el individualismo y el consumismo

En “El ángel caído” de Peri Rossi se introduce el elemento desautomatizador mediante la figura protagónica. En síntesis, el cuento se trata de este personaje femenino de mediana edad y regulares rasgos físicos que en una primera mirada podría considerarse una mujer común y corriente. Sin embargo, como lectores estamos motivados a verla de una manera no familiar o de una perspectiva no usual cuando consideramos el tipo de relaciones en que participa y el mismo contraste de esta figura con el ambiente en que se desenvuelve. La siguiente descripción mesurada, que apunta a cierta normalidad del carácter de la protagonista, anuncia sigilosamente elementos que luego obligan al lector a verla de manera desfamiliarizada creando una perspectiva novedosa de lo que ella significa: “En realidad, era una mujer bastante inteligente, que no procuraba molestar a nadie, tenía un gran sentido de su independencia pero sabía apreciar una buena amistad, un buen paseo solitario, un buen tabaco, un buen libro y una buena ocasión” (82).

Por efecto de contraste, el ambiente físico y sociocultural en que se desenvuelve la protagonista (a quien no le gusta incomodar a nadie y goza de ciertos placeres mínimos de la vida) incita a una manera nueva o inusual de verla y también de percibir el ambiente mismo. El *status quo* o lo dominante del ambiente del cuento se destaca por sus rasgos rígidos, opresivos y caóticos. Al parecer consiste en una ciudad moderna innominada. Domina la aspereza de las calles, la sofocante aglomeración de los edificios y la multitud desordenada de los transeúntes. Sobre todo, esto corresponde a un rasgo determinante en la guerra y la contaminación. Se trata de un territorio siniestro, bajo extremo control y

---

desaforado que caracteriza a gran parte de las sociedades latinoamericanas de fines del siglo XX y comienzos del XXI.

vigilancia.<sup>7</sup> Se menciona que el grupo de soldados “parecen salidos del fondo infernal de la tierra” (83).

Consistentemente con los elementos caóticos casi infernales (como sugiere la anterior cita), se despliega una atmósfera tétrica donde emergen el miedo y la incomunicación. Esta condición siniestra aumenta con el efecto de la alarma del toque de queda, lo cual obliga a las tiendas comerciales a cerrar y a los ciudadanos a huir.

En esta ciudad caótica, sitiada y desolada cunde el sentimiento de sospecha e inestabilidad, donde una mujer aparentemente mesurada y normal, la protagonista, aparece percibida por el lector como un ser extraño. Veamos los pasos del proceso de desfamiliarización al considerar en orden cronológico los cinco momentos más importantes según el relato de un narrador omnisciente, que realiza una narración en tercera persona. Los cinco momentos más importantes del cuento son los siguientes: primero, la aparición y caída del ángel en la calle del centro de una ciudad de la segunda mitad del siglo XX<sup>8</sup> y la gente lo encuentra tirado en el cemento; segundo, las distintas preguntas y respuestas (o especulaciones) de los ciudadanos con respecto a la identidad del ángel; tercero, el toque de queda: cuando suena la alarma la gente corre y abandona al ángel; cuarto, la mujer protagonista decide salir al espacio público de esta ciudad y arriesgarse a que la lleven detenida; y pronto se relaciona con el ángel mediante una actitud de aprecio; quinto, finalmente, aparecen los soldados (representantes del poder

---

<sup>7</sup> Estas referencias al ambiente opresivo enfatizan la forma en que los seres humanos participan en este microcosmo como si fuera un campo de prisioneros. Primo Levi comenta sobre la rebelión casi inevitable que genera este tipo de espacios y que se refleja en la literatura: “Perhaps it is good that the prisoner’s condition, not-liberty, is felt to be something improper, abnormal- like an illness, in short- that has to be cured by escape or rebellion” (Levi 386-7).

<sup>8</sup> Este antecedente espacio-temporal se desprende de la referencia que hace el narrador respecto a una ciudad moderna que todavía vive bajo el peligro de la llamada Guerra Fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, como lo apunta este segmento narrativo: “un satélite norteamericano que espiaba la flota rusa” (79).

opresivo) y la llevan detenida mientras el ángel se pregunta si “alguien echaría de menos a la mujer que había caído, antes de ser introducida con violencia en el coche blindado” (83).

Como se indica en la selección de los momentos más significativos del relato, una de las relaciones más notorias que despliega la mujer protagonista innominada acontece al encontrarse ella con un ángel que ha caído sorpresivamente en el centro de la indicada ciudad. Sin lugar a dudas, este personaje alado en el mundo narrado encarna una forma de desfamiliarización radical. En la literatura religiosa y el imaginario popular devoto, el ángel es una figura familiar con reconocidas características de connotaciones divinas y milagrosas cuya presencia toma lugar en espacios celestiales. En cambio, su presencia mágica en un espacio degradado como es la calle citadina se ve fundamentalmente extraña. Resulta en una hipérbole de lo otro (o la otredad). De esta manera, el mismo conflicto central o tensión básica del relato se podría establecer mediante la oposición expresada en la fórmula consistente en la otredad (o la desfamiliarización) *versus* el orden (o el poder del *status quo*). El ángel, que la mayoría de los personajes se ve obligada a ver como la otredad, desconcierta y escandaliza a los habitantes de la ciudad. Algunos temen que el ángel de alas dañadas pueda emitir radiaciones. Un hombre que se sentía orgulloso de su sentido común le indica a otro: “yo aconsejo que no le toquen [al ángel]...” (81).<sup>9</sup> Pero, curiosamente, este desconcierto y escándalo no ocurre en el caso

---

<sup>9</sup> Respecto al ángel caído y herido, la interacción de los ciudadanos muestra diversos prejuicios, temores, motivaciones e intereses. Sin embargo, las perspectivas ofrecidas por estos personajes secundarios incluyen a un hombre que tiene “la mirada brillante de los espíritus curiosos” que contrastan con la presencia déspota y opresiva de los soldados. Por otro lado, estas preguntas del género, color, y existencia del ángel también revelan un espíritu escéptico de algunos de los ciudadanos hacia el “otro” que resulta de su conformidad entre el sistema que se basa en el temor, el orden, la opresión y la imposibilidad de no opinar fuera de los límites del *status quo* sin afrontarse con severas consecuencias, lo cual tiene que ver con la censura que es un tema significativo del cuento analizado y de la literatura del grupo de Peri Rossi. Mary Beth Tierney-Tello se refiere a este último aspecto: “Clearly, for Latin American women

de la mujer protagonista. Ella muestra simpatía y aprecio por el ángel que ha caído en medio de una ciudad innominada. Se relaciona con el ángel en una forma más cercana y solidaria que los otros personajes. Acompaña a ese ser distinto, lo cual representa lo marginal y lo minoritario en el contexto de la ciudad en que cae.

La identificación de la mujer con el ángel ocurre en tal grado que ambos cumplen la función de personajes paralelos estableciendo una serie de correspondencias entre ellos. Ambos, a su manera, son figuras evocativas de la desfamiliarización. Los demás personajes y, por extensión, los lectores del cuento, ven a la mujer y al ángel de una manera extraña. Asimismo, los dos personajes ayudan a crear una perspectiva nueva de apreciar el contexto en que ellos interactúan. Producen, en los demás un efecto desautomatizador por el solo hecho de su presencia inesperada en el caso del ángel y por la actitud de la mujer con respecto al ser alado. Así, el ángel y la mujer causan un efecto de extrañamiento que obliga a prestar mayor atención a las relaciones humanas y promueve una rebeldía que resiste la indiferencia frente a las supuestas iniquidades y desavenencias que empeoran un mundo ya bastante afectado por lacras socioculturales y ambientales.

En esta identificación de los dos personajes principales en que nos enfocamos ahora, se dinamiza principalmente lo que llamaremos la acción esencial del relato o el verbo nuclear. Desde el punto de vista narratológico, el verbo nuclear consiste en la acción principal que lleva a cabo el protagonista de una narración. En este caso el verbo nuclear es transgredir. La protagonista transgrede en forma activa, pero pacíficamente, las normas y expectativas de la sociedad. Lo mismo sucede con el ángel, aunque en su

---

writing under the shadow of dictatorship, censorship takes many forms, relating to both the context of gender politics and the context of authoritarianism” (22).

transgresión es más bien pasivo: por acto de presencia. Linda Gould Levine comenta sobre estos temas de la subjetividad y la transgresión de la mujer en las obras de Peri Rossi:

The writings of Cristina Peri Rossi have long seduced the imagination of the critic in search of transgressive models of gender definitions and sexual roles. Brandishing an allusive and enigmatic literary style, her poetry and prose transport the reader to a metaphorical terrain where phallic power is decentred, sexual multiplicity is suggested, and boundaries of gender and identity are continually collapsed and expanded...aware of the constraints that fixed definitions place on the subject and well versed in contemporary theories which seek to destabilize phallogocentric constructs... (148)

Este proceso de transportarse a un espacio metafórico por medio de la reconstrucción de la subjetividad y el papel de la transgresión también funciona como un elemento desfamiliarizador.

Los elementos desfamiliarizadores de la mujer protagonista permiten que la mujer aparezca como un individuo transgresor por ser la encarnación del espíritu de rebeldía frente al orden social opresor. Esta transgresión por medio de la rebeldía de la figura femenina protagonista podría corresponder a lo que Kristeva describe como "...a sort of separate vigilance that keeps groups from closing up, from becoming homogenous and so oppressive. That is, I see the role of women as a sort of vigilance, a strangeness, as always to be on guard and contestatory" (en Guberman 45). Durante el toque de queda (que prohíbe drásticamente la circulación y reunión de los ciudadanos en espacios públicos), la mujer sale desafiante de su casa a comprar cigarrillos y a pasear por las calles vacías. Es conveniente considerar que en el contexto espacio-temporal del cuento el hecho de que cualquier mujer fume es, de algún modo, un acto transgresor. También lo es el hecho de que una mujer camine sola. Es decir, en afinidad con el argumento de la



desfamiliarización, esas dos acciones secundarias que ejecuta la protagonista, que son aparentemente normales, ahora se ven de una manera distinta. Al verlas de una perspectiva diferente, permite una reflexión renovada, no automatizada, sobre algunos hechos que ocurren en torno de esas acciones. Desde luego, la transgresión del toque de queda (como sucede con la protagonista) es evidente y radical por parte de cualquier habitante de la ciudad no autorizado por algún poder especial. Al transgredir la norma, o el factor dominante de la sociedad, representado metonímicamente en el toque de queda habitual, la figura protagónica se arriesga a que los militares la detengan y la maltraten. Ella transgrede de esta forma, como si su intento viniera de un impulso rebelde proveniente de lo más profundo y misterioso de su ser: de la idea de caminar por “una ciudad abandonada, vacía, le pareció muy seductora” (81).

Cuando actúa de manera distinta con el ángel, la mujer se distancia de la conducta indiferente de los otros ciudadanos. Simpatiza con el ángel, trata de comprenderlo, partiendo de las necesidades y la supuesta dignidad del mismo ángel. Si seguimos los planteamientos de Paulo Freire, podríamos afirmar que la actitud de la protagonista de confrontar esta mentalidad cerrada es el resultado de un posicionamiento ético solidario: “The place upon which a new rebellion should be built is not the ethics of the marketplace with its crass insensitivity to the voice of genuine humanity but the ethics of universal human aspiration. The ethics of human solidarity” (116). En otras palabras, la mujer se rebela frente al *status quo*, frente al pensamiento y comportamiento automatizado que domina y hegemoniza el mundo narrado. Confronta y resiste la actitud de la mayoría de la sociedad. No participa de los prejuicios severos ni las inquisiciones

odiosas con respecto al ser extranjero y diferente, o hacia la otredad que encarna el ángel. Es decir, ejerce la ética de la solidaridad humana.

Por las circunstancias en que ocurre esta actitud solidaria de la mujer, se puede deducir que estamos frente a lo que Jameson llamaría la resolución mágica de los conflictos. Esta posible resolución nos motiva a contemplar la posibilidad de un proyecto estético e ideológico que se sugiere en el cuento de manera imaginaria. Jameson propone esta posibilidad de la siguiente forma:

Ideology is not something which informs or invests symbolic production; rather the aesthetic act is itself ideological, and the production of aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right, with the function of inventing imaginary or formal 'solutions' to unresolvable social contradictions. (*Political* 64)

Es factible proponer que en “El ángel caído” predomina una ideología democrática humanista que se torna subversiva con respecto a los poderes dominantes y que simbólicamente en el texto sugiere la libertad de pensamiento, de agrupación y de circulación como derechos básicos del ser humano. Además, ese proyecto (desde luego, utópico en el contexto del mundo narrado) sugiere la necesidad ecológica de un nexo digno y sano entre el sujeto y su ambiente.

Para apreciar mejor este proyecto ideológico de resolución mágica y utópica que evoca el cuento de Peri Rossi, recordemos que este relato se trata de una mujer de mediana edad que a través de la presencia extraña de un ángel caído se identifica con ciertas ideas que la motivan a resistir la represión que le quiere imponer un mundo inhóspito y caótico. La mujer muestra simpatía y aprecio por el ángel que ha caído en medio de una ciudad innominada. Esa represión ocurre especialmente mediante la intervención de los soldados. Luego vienen los soldados que amenazan con llevarse

presos a todos los disidentes. Los soldados que aparecen al final del cuento tratan de imponer un orden y controlar a los ciudadanos con el poder de la fuerza. Los militares no tienen tolerancia con los individuos disidentes y distintos y están listos para detener a quienes se opongan al régimen imperante. Frente a esta realidad dominante, se propone la resolución utópica desfamiliarizadora que obliga a imaginar el mundo de otra manera. Reiterando lo ya adelantado, la imaginación utópica propone el deseo de vivir en paz, en una sociedad en que se respete el pensamiento del individuo y se acepte la diversidad. La utopía en este relato se basa en la esperanza de que las personas pertenecientes a una sociedad puedan expresar sus ideas sin correr el riesgo de ser perseguidas. La utopía se vislumbra a través de la protagonista con su actitud compasiva y solidaria (que linda con lo mágico) con respecto a una figura representante de la otredad.

Como se ha apuntado en este análisis, dentro de la nueva narrativa latinoamericana, la obra de la escritora uruguaya Peri Rossi se puede catalogar como una literatura de crítica socio-cultural libertaria y, por lo tanto, rebelde. Esta narrativa neorrealista, que incluye aspectos de lo neofantástico integra con ello diversas estrategias de la desfamiliarización, indaga en las estructuras tradicionales de la sociedad para abrir nuevas zonas de exploración, de pensamiento y de conducta. La narrativa de Peri Rossi revela la secreta vulnerabilidad del ser humano y postula las áreas que en cada persona escapa a las barreras de la racionalidad común o de la convención social, para abrirse simbólicamente al espacio de la libertad. En otras palabras, la ficción de Peri Rossi se caracteriza por lo que la crítica Mary Beth Tierney-Tello describe como “not only acts of resistance to or transgression of authority, but active attempts at symbolic transformation” (13). En esta sostenida denuncia de cualquier forma de dominación, ya

sea en la esfera social como individual, la escritora uruguaya se alinea constantemente con las minorías: con las mujeres, los niños, los exiliados y disidentes políticos, con todos aquellos que permanecen en los márgenes y cuyos discursos son silenciados. Es decir, su proyecto estético ideológico rebelde dialoga con aquellos que representan diversas formas de otredad y que en la literatura exigen (por presencia silente como el caso del ángel caído o por acción proactiva como la mujer rebelde de la historia analizada) una resolución digna y si se requiere mágica a los conflictos e iniquidades en que les toca vivir.

## CAPÍTULO CUATRO

Rebeldía y utopía en la lucha por la subsistencia en “Dos palabras” de Isabel Allende

En el presente capítulo se analizará el enlace entre la rebeldía y la utopía como expresiones que se interrelacionan y dinamizan en la lucha por la subsistencia que encarna la figura femenina protagónica del cuento “Dos palabras” de Isabel Allende.<sup>1</sup> El acto de la rebelión de la joven protagonista, llamada Belisa Crepusculario, se comprende como una acción de resistencia orientada a mejorar las condiciones básicas de una vida miserable a la que ella ha sido sometida desde su nacimiento. Se propone en este análisis que dicha resistencia es tan determinante que adquiere dimensiones existenciales, las cuales evocan el imaginario utópico que, en el contexto de este relato, se entiende como una conflictiva búsqueda por un mundo mejor a partir de las condiciones materiales miserables. En el caso de Belisa, esta búsqueda adquiere connotaciones mágicas, por lo cual se observa en este relato el funcionamiento de la idea propuesta por Fredric Jameson conectada con la resolución mágica de los conflictos.

La rebeldía que Belisa encarna a través del acto fundamental de subsistir (en el sentido de sobrevivir básicamente a partir de recursos ínfimos), se manifiesta principalmente en la confrontación de su pobreza material. Por lo tanto, este acto nuclear

---

<sup>1</sup> En la escena literaria latinoamericana de las últimas décadas, Isabel Allende forma parte de la Generación del 70, que también se identifica como la generación del *posboom* hispanoamericano. Entre otros libros, Allende ha publicado las novelas *La casa de los espíritus* (1982), *De amor y de sombra* (1984), *Eva Luna* (1987), *Hija de la fortuna* (1999), *El reino del dragón de oro* (2004) y *La isla bajo el mar* (2010); el volumen de “recetas eróticas” *Afrodita: una memoria de los sentidos* (1998) y los libros de relatos breves *La gorda de porcelana* (1984) y *Cuentos de Eva Luna* (1989). Además, la escritora y periodista chilena ha publicado los textos de memorias *Paula* (1994) y *Mi país inventado* (2003).

del relato se trata de una acción de rebeldía que se origina en el mundo de la necesidad elemental, el cual margina a la protagonista en forma radical.

Belisa cumple con este acto de subsistir por medio de seis momentos significativos de la narración.<sup>2</sup> Estos momentos se pueden agrupar en un orden cronológico que se delinea a continuación. Primero, acosada por la miseria, Belisa se va de su casa a los doce años a ver si en el viaje “lograba burlar a la muerte” (16). Segundo, la protagonista descubre por casualidad la escritura al llegar a una aldea donde aprende a leer con un cura, para “vender palabras” (17). Tercero, aproximadamente ocho años después, los partidarios de un líder revolucionario llamado el Coronel raptan a Belisa cuando estaba en una plaza vendiendo palabras. Cuarto, la muchacha siente un impulso de ayudar al Coronel y le regala dos palabras misteriosas, con lo cual el líder revolucionario se queda con “el hechizo de esas dos palabras” (22). Quinto, el Coronel queda encantado con estas palabras y se da cuenta de su atracción por Belisa cuando ella ha partido de su lado. Sexto, el Mulato (destacado integrante del pelotón del Coronel) va a buscar a Belisa de nuevo porque el Coronel se siente atraído obsesivamente por ella y el reencuentro del Coronel y Belisa resulta en la presunta unión romántica de ellos en la resolución de la historia.

Como se indica en el primer momento cronológico de la narración, la miseria de Belisa empezó desde sus primeros momentos en el mundo de la necesidad vital más cruda, que la sometía como condición primaria de la vida, a la indignidad de la pobreza. La voz narrativa central apunta a esta situación en los siguientes términos: “Belisa

---

<sup>2</sup> El verbo subsistir se considera aquí como la acción principal o verbo nuclear del relato, siguiendo la denominación que emplea Gérard Genette (30-31).

Crepusculario había nacido en una familia tan mísera, que ni siquiera poseía nombres para llamar a sus hijos” (14). El uso de la hipérbole por el narrador omnisciente sirve para relatar la existencia desdichada de la protagonista, con lo cual aparece una figura de la otredad.<sup>3</sup> Esta experiencia la convierte en un personaje fundamentalmente marginalizado y oprimido, como diría Julia Kristeva al caracterizar la condición social de la mujer bajo el sistema patriarcal (Tyson 103).

Belisa se enfrenta a situaciones existenciales límites de carácter externo e interno en su lucha de sobrevivir la miseria de su vida que la determina severamente. El determinismo exterior de la protagonista se presenta por medio de los límites ambientales. Ella se sentía acosada por las inclemencias del ambiente físico en que creció.<sup>4</sup> El ambiente físico que la rodeaba era extremadamente árido y caluroso y a veces era azotado por inundaciones que agravaban el agotamiento de la protagonista.

La necesidad de Belisa de sobrevivir en estas condiciones adversas enfatiza la relevancia de la lucha por la subsistencia de la gente marginalizada en las sociedades

---

<sup>3</sup> Consistente con lo que sucede en la narrativa de Allende, Lesley Feracho considera el énfasis de la figura de la otredad como una estrategia central de la literatura femenina: “One strategy employed is the use of marginalized discourses, inspired in part by the condition of Other out of which they have historically had to fight, alongside the deconstruction of male-centered discourses” (13). La rebeldía en Allende conlleva un vínculo con el otro, lo que implica también renovación.

<sup>4</sup> Este énfasis en el ambiente opresivo en que se desenvuelve la protagonista sugiere el determinismo que se encuentra en gran parte de la literatura latinoamericana. Belisa está atrapada y, por consecuencia, determinada por las fuerzas sociales y ambientales; incluso, como veremos, por su condición de mujer. Este sentido de determinismo es parte del impulso estético naturalista que en Francia propuso sistemáticamente Émile Zola (1840-1902). Esta estética enfatiza el determinismo reconociendo que todo lo humano es consecuencia del organismo fisiológico y está determinado por la herencia y el ambiente. En España, se destaca a autores famosos como Emilia Pardo Bazán por emplear la tendencia naturalista en sus textos literarios, según lo que ella explica en su ensayo “La cuestión palpitante” (1883).

latinoamericanas.<sup>5</sup> Pía Barros reconoce esta relevancia como una clave de la dinámica social de Latinoamérica, que de una manera u otra se reformula en la literatura:

En Latinoamérica hay una clara diferencia entre luchar por la calidad de vida como sucede en el primer mundo y luchar por la vida que es lo que pasa en gran parte de Latinoamérica. En nuestros países tercermundistas la vida es un privilegio que tú tienes y puedes perder teórica, ideológica o físicamente en cualquier segundo. Tú no puedes aplicar la teoría de alguien que está luchando por una calidad de vida a un sujeto que simplemente se esfuerza por mantener lo básico de la subsistencia... El sobrevivir en una democracia en nuestro país es crucial y es un lujo, consideramos la vida misma un proyecto y un lujo también. (en García-Corales 398)

En esta declaración, Barros reconoce la diferencia entre el vivir y el subsistir, especialmente en ambientes latinoamericanos socialmente deprimidos, como el que corresponde al lugar semiurbano del Caribe donde la protagonista de Allende se rebela en contra de diversos factores que le impiden una existencia digna.

El ambiente opresivo funciona como un escenario verosímil donde la protagonista intensifica su necesidad intrínseca de rebelarse frente a la miseria existencial. A los doce años ya había perdido cuatro hermanos menores como resultado de su miseria, y reconocía la realidad de que en cualquier momento llegaba su propia muerte. Esta intuición de estar condenada a ese mismo destino fatal motiva a la protagonista a recorrer el mundo para ver si podía lograr burlarse de esa vida miserable y posponer así la presencia ubicua de la muerte. Entonces, para esquivar el acoso de la angustia y la muerte, Belisa aprende a luchar para salvarse y no sucumbir al *status quo* de una vida de sufrimiento bajo la brutalidad de la pobreza. Para no perderse en la degradación

---

<sup>5</sup> En cuanto a las limitaciones impuestas por la sociedad al individuo y la necesidad de rebelarse frente a ellas con lo cual forma su propio ser, Lois Tyson explica lo siguiente: “For every society constrains individual thought and action within a network of cultural limitations while it simultaneously enables individuals to think and act. Our subjectivity, then, is a lifelong *process* of negotiating our way, consciously and unconsciously, among the constraints and freedoms offered at any given moment in time by the society in which we live” (284).



existencial (la incomunicación y la falta de voluntad), emprende una tenaz lucha por la liberación como parte esencial del proceso de rebelión con connotaciones utópicas en las que participa.

En este proceso, la figura protagónica se ve obligada a participar activamente en un mundo conflictivo. Ella impulsa el conflicto principal del relato que consiste en la oposición binaria expresada, por un lado, por el sistema opresivo de un mundo precario y, por otro, los deseos de liberación que se manifiestan a partir de la lucha de la protagonista por la subsistencia. En esta lucha por sobrevivir, Belisa confronta diferentes formas de poder que son expresiones del sistema patriarcal. Lo patriarcal (y en particular el poder patriarcal) se entiende como la condición social y cultural en que los sujetos masculinos mantienen las posiciones de poder justificándose en la supuesta superioridad biológica, psicológica, cultural y social del hombre. Como señala Lucía Guerra, la ideología patriarcal a través de la historia se ha consolidado por lo general bajo la consideración de que el sujeto patriarcal no solo domina en las esferas políticas y económicas, sino también es el dueño de todos los diseños culturales, concebidos exclusivamente a partir de una perspectiva masculina (13).<sup>6</sup> A partir de esta realidad adversa, se entiende que toda la lucha por conseguir espacios de liberación tiene connotaciones utópicas, como sucede en el caso de Belisa.

La lucha rebelde de la protagonista adquiere pronto un impulso por combatir la ignorancia, que en términos generales es el resultado de una forma de discriminación del

---

<sup>6</sup> Cuando interpreta los textos escritos por mujeres, la crítica feminista indaga en los aspectos que expresan la experiencia femenina dentro de una cultura que se configura esencialmente como patriarcal. Luce Irigaray, por otra parte, se refiere a uno de esos entrapamientos de la figura femenina en el sistema patriarcal capitalista en los siguientes términos: “las mujeres tienen un valor mercantil para los hombres y son tratadas como productos o géneros de compra y venta dentro del orden social establecido” (Gutiérrez 30-31).

sistema patriarcal respecto a la mujer. El texto revela las propensiones de Belisa de rebelarse contra la ignorancia a través de la manipulación de las palabras. Este afán se vislumbra en el episodio en que la muchacha descubre la escritura. La voz narrativa describe en los siguientes términos la forma en que la protagonista realiza este descubrimiento y para entender mejor lo que sucede le pide explicaciones a un hombre desconocido:

Al llegar a una aldea en las proximidades de la costa, el viento colocó a sus pies una hoja de periódico. Ella tomó aquel papel amarillo y quebradizo y estuvo largo rato observándolo sin adivinar su uso, hasta que la curiosidad pudo más que su timidez. Se acercó a un hombre que lavaba un caballo en el mismo charco turbio donde ella saciara su sed. (14)

Al entender la importancia de la lectura, la protagonista decide salvarse de la ignorancia intentando poseer el poder del lenguaje. Consigue luego este dominio con la ayuda de un sacerdote católico de una de las iglesias que la niña encuentra en el camino después de abandonar su casa.<sup>7</sup>

Belisa intenta salvarse mediante el uso del lenguaje como si fuera el cumplimiento de una vocación íntima en el sentido de ser un llamado rebelde de lo más profundo de su ser. Desarrolla su habilidad de manipular el lenguaje como una forma de superación insólita frente a un mundo inhóspito que le niega el desarrollo digno como persona. La situación recién indicada se narra de esta manera: “Consideró su situación y concluyó que aparte de prostituirse o emplearse como sirvienta en las cocinas de los ricos, eran pocas las ocupaciones que podía desempeñar. Vender palabras le pareció una alternativa decente” (15).

---

<sup>7</sup> Una indicación inicial consistente con el impulso de manejar las palabras desde temprana edad por parte de la protagonista aparece en el relato cuando se indica que ella misma se atribuye el sugestivo nombre de Belisa Crepusculario. Se narra en dicho episodio que ella se pone ese nombre “no por fe de bautismo o acierto de su madre, sino porque ella misma lo buscó hasta encontrarlo y se vistió con él” (15).

La protagonista desarrolla este acto de vender palabras en el espacio público. Esto simboliza un paso adelante en el acto primordial de rebelarse frente al sistema patriarcal.<sup>8</sup> Por ejemplo, se arriesga a salir del espacio privado al público. Según una parte importante del pensamiento feminista, para lograr ciertas reivindicaciones, la mujer ha salido del espacio privado (al cual tradicionalmente ha sido confinada) para aventurarse en la esfera social.<sup>9</sup> En el caso de Belisa, salir a la plaza (un típico lugar público) a vender palabras es un acto que tiene implicaciones políticas y sociales de rebeldía. Linda Gould Levine se refiere a este asunto en el siguiente comentario sobre “Dos palabras”:

Realizing that for a woman of her social class, survival is integrally related to selling her body (prostitution), selling her soul (working as a servant), or selling her gift for words in the form of factual stories, legal arguments, invented insults for enemies, or verses, she rejects the profession reserved for such women as Simple María and Hermelinda and enters the public arena traditionally occupied by men. (91)

El relato de Allende propone que Belisa no solamente se da cuenta de sus circunstancias existenciales adversas, sino que rechaza la noción de conformarse a la degradación de un destino fatal y se rebela por medio de lograr un dominio del lenguaje y el talento de

---

<sup>8</sup> Recordemos que, como indica el texto, Belisa se transforma en vendedora de palabras desde que se enteró “de que las palabras andan sueltas sin dueño y cualquiera con un poco de maña puede apoderárselas para comerciar con ellas” (17).

<sup>9</sup> En cuanto a la discusión sobre el espacio público y privado correspondiente a la figura femenina, Lucía Guerra le atribuye a Simone de Beauvoir ciertas ideas como las siguientes referidas a los espacios que se le asignan y niegan a la mujer. Al respecto, por ejemplo, señala: “Dentro de una estructura patriarcal que la limita al único papel de madre y esposa, la mujer, sin alternativas en el mundo de afuera, depende económicamente del hombre, dependencia que se extiende a la esfera de lo legal y lo emocional ... Mientras el hombre, en sus actividades públicas y trascendentes en las esferas del trabajo, el arte y la política define su existencia en un afuera pleno de posibilidades, la mujer sólo logra un sentido para su existencia en el espacio cerrado de la casa en cuanto madre y esposa--dos papeles cuya realización depende, en última instancia, del hombre” (15-16). Luego, Guerra concluye: “... la manifiesta transparencia de una elaboración patriarcal de la imagen de la mujer puso en evidencia el hecho de que lo concebido como colectivo estaba anclado en un predominio exclusivo de la imaginación androcéntrica” (34-35).

usarlo como un negocio provechoso.<sup>10</sup> Ella comprende que esta subversión, aunque no se basa en la violencia o rebelión evidente, sirve como un impulso de rebeldía, lo cual es una forma de salir de su miseria e ignorancia y de emanciparse aunque tenga que arriesgarse en lugares que no le pertenecen según la costumbre.

Con su actitud rebelde, manifestada inicialmente por su deseo de subsistir, Belisa confronta el determinismo exterior de un mundo dominado por el conflicto de la necesidad y de la abundancia. Este conflicto podría considerarse como un dilema central del mismo cuento. Asimismo, la protagonista lucha contra los límites interiores de su propio ser. Tal como el elemento ambiental influye en la circunstancia existencial de la figura protagónica, los factores psicológicos de ser mujer que ella internaliza también funcionan como elementos determinantes en la vida de Belisa. La protagonista usa el lenguaje como un vehículo para la reconstrucción de su identidad mientras resiste los límites de una identidad impuesta en ella por la sociedad basada en el sistema patriarcal. Esta reconstrucción resulta en una búsqueda casi utópica debido a las dificultades que Belisa tiene que enfrentar en una realidad prosaica e inhóspita.

En este sentido, la vocación de Belisa de conocer, recrear y ofrecer palabras se transforma en una proyección salvífica individual que influye en lo más íntimo de su ser. Fredric Jameson describe este tipo de impulso interior de la siguiente forma: “the grip of Necessity overall such blind zones in which the individual subject seeks refuge, in pursuit of a purely individual, a merely psychological, project of salvation” (*Political* 5). Con

---

<sup>10</sup> En su poema, “If This is a Man”, Primo Levi presenta una imagen de los desposeídos, que se podría conectar con el tema de las circunstancias precarias que rodean a Belisa Crepusculario: “Consider if this is a woman,/ Without hair and without name/ With no more strength to remember,/ Her eyes empty and her womb cold/ Like a frog in the winter” (18). En todo caso, Belisa encarna lo que propone Sergio Parussa de sobrevivientes como Levi que han subsistido condiciones extremadamente traumáticas: “...such a perspective could imply, intentionally or not, that traumatic experiences are the necessary sources of creativity, that is, that the act of writing, the building of consciousness,...spring necessarily out of trauma” (*Legacy* 90).

solo doce años, la protagonista entiende que necesita buscar un refugio individual para salvarse, y por eso se aleja de la casa de sus padres para alcanzar un proyecto de vida que la dignifique. Poco tiempo después, al darse cuenta de la utilidad de las palabras, Belisa se dedica por completo al oficio del lenguaje. Por ejemplo, lee y explica las cartas que han recibido personas que no pueden entenderlas, escribe mensajes por parte de enamorados para sus amantes, y también elabora discursos políticos de líderes comunitarios que no poseen la capacidad de crearlos por sí mismos.

Es factible señalar que Belisa se rebela mediante su decisión de sobrevivir y con su capacidad de manejar el lenguaje es capaz de modificar la conducta de otros miembros de la sociedad. Por ejemplo, el narrador expresa en las siguientes palabras la experiencia de la muchacha como autora del discurso presidencial del Coronel para ser elegido por votación popular y no imponerse en el poder de una manera violenta:

Descartó las palabras ásperas y secas, las demasiado floridas, las que estaban desteñidas por el abuso, las que ofrecían promesas improbables, las carentes de verdad y las confusas, para quedarse sólo con aquellas capaces de tocar con certeza el pensamiento de los hombres y la intuición de las mujeres... Lo leyó tres veces, para que su cliente pudiera grabárselo en la memoria. Cuando terminó vio la emoción en los rostros de los hombres de la tropa que se juntaron para escucharla y notó que los ojos amarillos del Coronel brillaban de entusiasmo, seguro de que con esas palabras el sillón presidencial sería suyo. (16)

Por medio de este rol de escritora de discursos, Belisa utiliza sus habilidades creativas para mejorar la situación del pueblo al poner al Coronel en un camino más democrático y humano, con todo lo cual se confirma el poder casi mágico de sus palabras.

Se ratifica en este momento de la narración que la muchacha no usa el lenguaje solo para ganarse la vida en una forma egoísta, sino para confrontar las realidades de su mundo y mejorar tanto su propia vida como la vida de la colectividad que la rodea, lo

cual contribuirá a una mayor satisfacción existencial. Esta satisfacción es un posicionamiento que le da cierta seguridad dentro de un mundo inestable y contradictorio. Linda Gould Levine se refiere a esta conquista aunque sea parcial de la siguiente manera:

Simultaneously playing the role of speech writer, spin doctor, and media consultant for the lonely and attractive warrior, Belisa Crepusculario discards ‘harsh, cold words, words that were too flowery, words worn from abuse, words that offered improbable promises, untruthful and confusing words, until all she had left were words sure to touch the minds of men and women’s intuition’. (91)

Este posicionamiento, entonces, le da una nueva trayectoria existencial a la resistencia de Belisa contra la marginalización y la mediocridad.<sup>11</sup> Esta trayectoria existencial tiene que ver con el sentido de solidaridad humana entendida como sinónimo de ayuda mutua orientada principalmente a las necesidades del otro, del más vulnerable.<sup>12</sup>

La solidaridad también se podría entender como equivalente a la conjunción de los conceptos de igualdad, fraternidad, responsabilidad y generosidad, que corresponden a algunos núcleos ideológicos recurrentes en gran parte de la narrativa de Allende, los cuales también connotan algún tipo de reconciliación. Debido a esta faceta solidaria, la protagonista no solamente está consciente de su derecho de emplear el lenguaje desde una perspectiva cognitiva o artística, sino que se arriesga de una manera rebelde a usarlo

---

<sup>11</sup> Anny Brooksbank Jones and Catherine Davies comentan sobre este posicionamiento al referirse a varios textos narrativos de Isabel Allende y lo relacionan con el tema de la búsqueda de la identidad de la mujer en la literatura: “...can be revised in a matrix which recognizes the systemic positioning/construction of women while at the same time enabling their agency--in negotiating, resisting, and transforming systemic relations and generating new identities...” (68).

<sup>12</sup> Los críticos culturales contemporáneos, por lo general, concuerdan en que la verdadera solidaridad (aquella que está llamada a impulsar los cambios que favorezcan el desarrollo de los individuos y las comunidades) está fundada en la igualdad universal que une a todos los hombres y a las mujeres. Esta igualdad es una derivación directa e innegable de la dignidad del ser humano, que pertenece a la realidad intrínseca de la persona, sin importar su raza, edad, sexo, credo, nacionalidad o partido político.

ideológicamente en favor de la utopía de la justicia social. Se sugiere en el relato que este anhelo de justicia parte del respeto por el trabajo bien hecho, como si fuera una rebelión contra la mediocridad y el engaño colectivo. Esta idea se insinúa en la siguiente locución relacionada con la creatividad y el lenguaje: “No era la misma [palabra] para todos, por supuesto, porque eso habría sido un engaño colectivo. Cada uno recibía la suya con la certeza de que nadie más la empleaba para ese fin en el universo y más allá” (14).

Como se insinúa en este segmento narrativo, la búsqueda de la justicia dentro de un mundo contradictorio adquiere connotaciones que lindan con lo misterioso o lo mágico. Alguna forma de reconciliación social en ese mundo resulta algo extraordinario y sorprendente.<sup>13</sup> Este tipo de connotación asombrosa aparece en el encuentro entre Belisa y el Coronel. Este líder revolucionario necesita a la talentosa muchacha para lograr una influencia en el pueblo, que no sea a través de la brutalidad y la violencia. El acercamiento a una vía humanista y democrática se sugiere en este segmento narrativo que habla del impacto que tiene en el Coronel la escritura creada por la protagonista: “Era un fenómeno nunca visto. Aquél hombre surgido de la guerra civil, lleno de cicatrices y hablando como un catedrático, cuyo prestigio se regaba por el territorio nacional conmoviendo el corazón de la patria” (21).

Las palabras de la protagonista adquieren poder simbólico-mágico cuando canaliza mediante la escritura los sueños utópicos del Coronel. Así, se evoca la idea de la

---

<sup>13</sup> En el sentido del acto simbólico-mágico, la narrativa se asocia apropiadamente al llamado realismo mágico acuñado por Frank Roh en 1925. Se define como una marcada tendencia literaria del siglo XX que escenifica la coexistencia del mundo real y el mundo mágico considerado como elementos pertenecientes a la vida cotidiana. Como es bien sabido, el texto literario que representa una de las máximas expresiones de esta tendencia creativa es *Cien años de soledad* (1967) del colombiano Gabriel García Márquez.

resolución mágica de los conflictos que propone Fredric Jameson. Este estudioso norteamericano ha señalado que en literatura el acto simbólico a nivel político social se inclina a resolver contradicciones que no pueden ser resueltas por otros medios. Pues, se trata de la fantasía, del “fairy tale”, de un supuesto final feliz arbitrario llevado a una situación en que realmente no podría haber final feliz (Jameson, *Political* 107). El poder mágico de las palabras, evidente en la seducción del público frente al discurso utópico del Coronel, cautiva al mismo líder. Asimismo, el Coronel está alucinado por la conjuración mágica de las dos palabras que Belisa (además del discurso político) le regala secretamente para su uso exclusivo. El narrador describe de esta forma el efecto de dichas palabras en el Coronel:

Las decía cuando lo ablandaba la nostalgia, las murmuraba dormido, las llevaba consigo sobre su caballo, las pensaba antes de pronunciar su célebre discurso y se sorprendía saboreándolas en sus descuidos. Y en toda ocasión en que esas dos palabras venían a su mente, evocaba la presencia de Belisa Crepusculario y se le alborotaban los sentidos con el recuerdo del olor montuno, el calor de incendio, el roce terrible y el aliento de yerbabuena, hasta que empezó a andar como un sonámbulo y sus propios hombres comprendieron que se le terminaría la vida antes de alcanzar el sillón de los presidentes. (18)

En esta relación prodigiosa de la protagonista con el Coronel emerge incluso la esperanza utópica del amor como una potencial resolución de los conflictos que abundan en el mundo narrado.

En el contexto del relato analizado, este amor puede considerarse como otra forma de rebelión porque constituye un tipo de felicidad subversiva que desempeña la figura femenina. Se trata de una rebelión en que se experimenta el amor o el placer en conjunción con luchas ideológicas y sociales encaminadas hacia la utopía de la justicia. Este horizonte utópico incluye la denuncia del dominio masculino desmesurado. Levine



se refiere a este asunto al considerar la narrativa de Isabel Allende y las propias reflexiones de la chilena con respecto a su escritura: “Reflecting on Latin American women’s writing and her own body of work, Allende observes that they are ‘characterized by a subversive kind of happiness’ that derives from ‘a newfound power of expression and the sheer joy of exercising it to denounce ancient injustices and to clamor for changes’” (77). En efecto, “Dos palabras” evoca varios de los rasgos de la narrativa de Allende, principalmente en el sentido que este cuento representa un homenaje al poder mágico de las palabras, en particular, cuando son empleadas por una mujer que desempeña un papel aventurero y creativo. Jean Franco, por su parte, señala que la dedicación de Allende a los asuntos femeninos revela “...not only a question of individual liberation but of social justice and democratization” (Levine 14).

La manipulación de las palabras por parte de la mujer constituye una expresión significativa de la literatura latinoamericana actual. En esta tendencia Allende juega un papel protagónico. Adelaida López de Martínez se refiere a esta expresión como una revuelta cultural en Latinoamérica: “Reconociendo el enorme poder que la lengua tiene de transformar el orden socio-cultural establecido, el feminismo le está obligando a deconstruir y re-evaluar sus códigos... En este clima revisionista prolifera la literatura femenina” (7). Lucía Guerra, por su parte, reconoce la perspectiva feminista rebelde en dicho continente, que considera la escritura de la mujer como una forma de reemplazar el vacío existencial de la mujer marginalizada: “Su escritura insurrecta no sólo la liberará de las censuras y silencios impuestos a su sexualidad sino que también, a través de ella, recuperará sus bienes en una inscripción textual que constituirá la inscripción de *lo femenino* excluido y devaluado” (51). En lugar de adoptar la agresión y violencia de

grupos de insurgentes en Latinoamérica, Belisa descubre el poder de las palabras y del lenguaje como afirmación de una rebelión democrática y humanista. Confirma su sobrevivencia mediante el optimismo espiritual (que implica la posibilidad del perdón y la reconciliación) a pesar de las grandes limitaciones materiales que debe sufrir.

Como se ha sugerido en el presente análisis, al acoger el lenguaje como su oficio y así superar artísticamente sus limitaciones materiales, Belisa avanza en la búsqueda de su identidad y de su propia reconciliación personal y social. A modo de resumen, recordemos la secuencia central donde se origina esta perspectiva ideológica rebelde del relato. Pocos años después que la protagonista ha salido de su casa y de su pueblo para rebelarse contra la fatalidad de la miseria, los secuaces del Coronel, al mando del Mulato, raptan a Belisa cuando ella estaba ofreciendo palabras en una plaza (particularmente argumentos de justicia) a un anciano que solicitaba su pensión de jubilado desde hacía diecisiete años. Al escuchar la petición del Coronel de que ella le escribiera un discurso presidencial, Belisa se siente impulsada a ayudarlo, pues así podría favorecer a la comunidad en general y a la vez se siente atraída por él. Cuando termina de escribir el discurso, la muchacha le regala dos palabras hechizadas al Coronel. Después de la despedida de Belisa, el Coronel se queda encantado con estas palabras y se da cuenta que también se siente muy atraído por Belisa, incluso cuando no está a su lado. El líder revolucionario empieza a obsesionarse con estas palabras y su atracción por Belisa se torna cada vez más fuerte, lo cual produce una presunta unión feliz al final de la historia, aunque está solo sugerida por la actitud de la muchacha de no rechazar al Coronel. El lector entiende que la humilde muchacha ahora encarna una figura que posee un poder misterioso que le permite redefinir su identidad y tal vez su destino.

En su conjunto, esta secuencia narrativa sugiere simbólicamente algunos aspectos esenciales del proceso de la liberación humana, donde la mujer juega un activo papel de posicionamiento y autodefinición. Lesley Feracho describe este proceso de la siguiente forma:

These factors when considered together contribute to a subject who is defined not only as an individual entity but also in relation to a collective- be it as part of a majority or belonging to a marginalized group. For the marginalized in particular, the process of self-definition includes a search for tools of empowerment. (1)

Feracho aclara que este proceso delinea la tendencia, para la mujer en particular, de reconstruir su identidad por medio de la escritura como herramienta de lucha: “Among the tools at their disposal, writing serves as a means of reconstructing an identity in which women are subjects, navigating sociocultural and economic forces that objectify them” (2). Belisa Crepusculario se acerca a un horizonte mágico a pesar de todos los constantes signos distópicos del mundo que la rodea.<sup>14</sup> Avanza en este proceso con el deseo rebelde de subsistir y de alcanzar una libertad que la identifique como una mujer digna. Jameson sostiene que este tipo de resolución emerge dentro de un mundo donde las fuerzas del bien y del mal no están articuladas solo a nivel material de la sociedad: “Their antagonism is not yet articulated in terms of the struggle of social clases, so that its

---

<sup>14</sup> Denominada también antiutopía, la distopía es una utopía pervertida donde los sucesos ocurren en una dirección contraria a los de una sociedad ideal. El término se refiere principalmente a una sociedad ficticia de un futuro cercano, donde las consecuencias de la manipulación y el adoctrinamiento masivo (por lo general por parte de un poder totalitario) conduce al dominio perverso sobre la mayoría de los integrantes de la sociedad. En la literatura latinoamericana contemporánea aparecen visiones distópicas que corresponden a fragmentos o ángulos de la sociedad del siglo XX y XXI de Latinoamérica, los cuales son productos de la corrupción de los poderes oficiales u otras calamidades socioculturales. Algunas visiones distópicas se encuentran, por ejemplo, en los cuentos “Emma Zunz” del argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), “Luvina” del mexicano Juan Rulfo (1917-1986) y “Santa Fe” de la chilena Alejandra Costamagna (1970).

resolution can be projected in the form of a nostalgic (or less often, a Utopian) harmony” (148). La exploración de dicha armonía a través de personajes que exhiben una productiva actitud rebelde conforma una gran parte del proyecto ideológico literario de Isabel Allende. Ella se distingue en la literatura latinoamericana contemporánea y en estos tiempos de descreimiento que corren, como una de las escritoras que todavía confía en la capacidad de la reconciliación humana. Como muestra simbólica de lo anterior, el relato de la escritora chilena que se ha analizado aquí puede considerarse como un reconocimiento a los individuos, especialmente mujeres, que desde condiciones precarias, cultivan las palabras hasta lograr el cambio de algunas realidades adversas.

## CAPÍTULO CINCO

### Conclusión

En este trabajo de investigación he estudiado la forma en que se activa el concepto de la rebeldía en la narrativa latinoamericana contemporánea escrita por mujeres. Más específicamente, he analizado la manera en que se expresa ideológica y literariamente el motivo de la rebeldía en cuentos representativos de tres escritoras distintivas de la promoción literaria denominada el *posboom* hispanoamericano. En términos cronológicos, el grupo del *posboom* sigue a la llamada generación del *boom* de la literatura hispanoamericana que se desarrolla aproximadamente en las décadas del sesenta y setenta del siglo pasado. A esta agrupación del *boom* pertenecen cuentistas y novelistas que, por lo general, en el año 2012 ya han pasado los 80 años de edad. Entre ellos se destacan el peruano Mario Vargas Llosa (1936), el mexicano Carlos Fuentes (1928), el chileno José Donoso (1925-1996), el argentino Julio Cortázar (1914-1984) y el colombiano Gabriel García Márquez (1928). Estas figuras literarias son los escritores más reconocidos y estudiados de América Latina durante la segunda parte del siglo XX y los primeros doce años del siglo XXI, tanto a nivel del continente de donde provienen como de otras latitudes.<sup>1</sup> La generación que sigue a este grupo, la del *posboom*, no ha logrado el mismo tipo de reconocimiento por parte de la comunidad de lectores y de los

---

<sup>1</sup> Los escritores del *boom* publicaron sus primeros textos narrativos (cuentos y novelas) aproximadamente durante los años de la década de 1950 y difundieron profusamente sus textos literarios en el mundo hispánico en las décadas de 1960 y 1970. Con esta difusión lograron un amplio reconocimiento tanto del público lector como de la crítica especializada. Como muestra de estos logros, es factible señalar que dos escritores del *boom* hispanoamericano han conseguido el galardón literario más prestigioso del mundo entero: el Premio Nobel de Literatura. Gabriel García Márquez lo obtuvo en 1982 y Mario Vargas Llosa en 2010. Otros miembros de este grupo también han sido candidatos finalistas a dicho premio. Varios escritores del *boom* a la vez han conseguido el Premio Cervantes (entregado por el Rey de España), que es el reconocimiento más importante a nivel del mundo hispano.

estudiosos de la literatura. Sin embargo, algunos de sus integrantes han conseguido un reconocimiento significativo en el mundo hispánico. Además de Rosario Ferré, Cristina Peri Rossi e Isabel Allende, se han destacado a nivel internacional, los argentinos Luisa Valenzuela (1938) y Mempo Giardinelli (1947), los chilenos Antonio Skármeta (1940) y Ariel Dorfman (1942), la mexicana Elena Poniatowska (1932) y el peruano Alfredo Bryce Echenique (1939), entre otros.

Los tres cuentos que he estudiado con mayor detención en esta tesis son “La muñeca menor” de la puertorriqueña Rosario Ferré, “El ángel caído” de la uruguaya Cristina Peri Rossi y “Dos palabras” de la chilena Isabel Allende. Como concepto central de estos tres relatos se ha seleccionado el de la rebeldía. La rebeldía se ha entendido en este trabajo como una fuerza impulsora de la supervivencia y el desarrollo personal y cultural que resiste diversos aspectos del *status quo* tanto de la existencia individual como colectiva. Se ha notado que la rebeldía surge en los casos analizados de los sectores marginalizados de la sociedad en que se incluye a la mujer como figura preponderante.<sup>2</sup> En la perspectiva del concepto de la rebeldía que gobierna esta investigación, estos textos narrativos constituyen una muestra característica de lo que Raquel Chang-Rodríguez denomina “la eclosión de voces femeninas” (512).

La contribución literaria de Ferré, Peri Rossi y Allende incluye distintos niveles de la rebeldía femenina. Al respecto, se podría considerar su notoria participación como autoras en un mundo literario tradicionalmente dominado por las figuras masculinas. La ocupación efectiva de espacios cuantitativos y expresiones cualitativas del panorama

---

<sup>2</sup> En su análisis de la rebeldía, Kristeva incluye junto con las mujeres a los jóvenes desempleados, la periferia, los cesantes, los extranjeros, entre otros. Frente a la posibilidad del acto rebelde de estos grupos, advierte: “Ahora bien, cuando los excluidos no tienen cultura- rebeldía, cuando deben contentarse con ideologías retrógradas, con shows y con diversiones que están muy lejos de satisfacer la demanda de placer, se vuelven matones” (20).

literario permitiría hablar de un rebelde y entusiasta protagonismo de las mujeres como autoras. Esta ocupación rebelde recuerda las palabras de Kristeva:

La felicidad no existe sino a costa de una rebeldía. Ninguno de nosotros goza sin enfrentar un obstáculo, un interdicto, una autoridad, una ley que nos permita medirnos autónomos y libres... por otra parte, el orden normalizador está lejos de ser perfecto y abandona a los excluidos. (20)

Es un acontecimiento inédito en la tradición literaria latinoamericana que las escritoras le disputen a los escritores el protagonismo en términos de espacios, contribuciones e incluso fama. Como es sabido, el protagonismo de los hombres se ha apoyado de algún modo en los favores que les ha permitido el mismo sistema patriarcal del cual han formado parte. Según Doris Meyer, en las últimas tres décadas aproximadamente las figuras femeninas han conquistado un espacio preponderante en el mundo literario, pues con anterioridad habían quedado al margen de los debates literarios, culturales y políticos hasta los años recientes (7).<sup>3</sup> Esta conquista se comprueba, por ejemplo, con los casos de Ferré, Peri Rossi, Allende, además de la mencionada Elena Poniatowska, la chilena Marcela Serrano (1952) y Luisa Valenzuela.

En una dimensión más creativa del concepto de rebeldía, es factible apuntar que las escritoras estudiadas en esta tesis se rebelan (aunque todavía con cierta admiración) contra los proyectos literarios totalizantes y míticos creados con inmenso experimentalismo narrativo y gran complejidad conceptual por los escritores del *boom* (Shaw, *Post-boom* 171). Uno de esos proyectos fue el mundo narrativo de Macondo de Gabriel García Márquez moldeado en su novela *Cien años de soledad* publicada en

---

<sup>3</sup> Es conveniente señalar que en el grupo protagónico de autoras de la generación literaria del *posboom*, se destacan también las nicaragüenses Gioconda Belli (1948) y Ana Lydia Vega (1946); las colombianas Albalucía Ángel (1939), Fanny Buitrago (1943) y Laura Restrepo (1955); las mexicanas Laura Esquivel (1951) y Ángeles Mastretta (1947); las chilenas Diamela Eltit (1949) y Pía Barros (1952), más las argentinas Tununa Mercado (1939) y Ana María Shua (1951).

1967.<sup>4</sup> Las creaciones literarias de Ferré, Peri Rossi y Allende se refieren especialmente a aspectos más cotidianos, específicos y parciales de una problemática social y política más palpable. Asimismo, ponen atención particular a la influencia de los medios de comunicación (especialmente en toda la cultura urbana) y al lenguaje coloquial.

Otro aspecto de rebelión en que participan las escritoras analizadas es el desafío que ofrecen en sus textos narrativos con respecto a los esquemas realistas tradicionales del siglo XIX y principios del XX. Se trata de una resistencia que en cierto modo comparten con sus antecesores del *boom* hispanoamericano. Más allá de un realismo tradicional documental y pedagógico, los textos narrativos de Ferré, Peri Rossi y Allende no representan un modelo rígido, sino más bien una suma heterogénea de tendencias. El inconsciente, lo mítico y el mundo de los sueños se muestran en esos textos como una forma de conocimiento de la realidad; en especial, la realidad específica de los contextos nacionales y latinoamericanos en que les ha tocado vivir a estas escritoras en sus tiempos formativos. Los conflictos de los personajes se interiorizan: lo político social sigue siendo importante, pero se combina con la problemática íntima del ser humano, en varios

---

<sup>4</sup> Con inspiración del condado de Yoknapatawpha, un territorio imaginario creado por William Faulkner, Macondo es un espacio literario rural que se podría asociar con el Caribe o América Central donde proliferan plantaciones bananeras manejadas por empresas extranjeras. Allí, como en Latinoamérica en general, se producen confrontaciones políticas violentas entre conservadores y liberales. Estas confrontaciones incrementan las contraposiciones entre los ricos y pobres. En Macondo se escenifica la heterogeneidad de un pueblo donde hay distintas mezclas raciales, que incluyen negros, mulatos criollos, blancos, árabes y asiáticos. Del siguiente modo, el narrador de *Cien años de soledad* resalta parte de la fundación de Macondo: “Una mañana, después de casi dos años de travesía, fueron los primeros mortales que vieron la vertiente occidental de la sierra. Desde la cumbre nublada contemplaron la inmensa llanura acuática de la ciénaga grande, explayada hasta el otro lado del mundo. Pero nunca encontraron el mar... José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea” (García Márquez, *Cien* 80-81). Otras de las novelas del *boom* de la literatura hispanoamericana que resaltan por su gran experimentalismo y complejidad son las siguientes: *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa y *El obscuro pájaro de la noche* (1970) de José Donoso.



casos cruzada por dilemas éticos. En otras palabras, en los textos narrativos de las mujeres del *posboom*, el individuo y sus dilemas ideológicos y psicológicos se convierten en el centro de la visión del mundo. Por lo tanto, se nota en estos cuentos una rebelión contra el exceso de costumbrismo folklórico y la descripción de la naturaleza que ocurría en la narrativa realista tradicional de América Latina. Como sugiere Donald L. Shaw, los núcleos temáticos fundamentales son el desamor, la incomunicación, la soledad, la angustia existencial y el poder. Ellos se refieren a los grandes problemas del sujeto contemporáneo en un mundo ambiguo, problemático y laberíntico (*Nueva* 245).

Este tipo de narrativa sugiere la coexistencia ambigua y conflictiva del orden real con el sobrenatural para la presentación de estas perspectivas ideológicas y temáticas. Para este efecto se enfatiza la imaginación, la fantasía, la magia y el mito. En síntesis, en la nueva narrativa latinoamericana, ejemplificada aquí en los cuentos analizados, el costumbrismo folklórico y la descripción de la naturaleza ya no interesan como entidades autónomas, sino que sirven solamente como elementos adicionales para problematizar o cuestionar la complejidad de la interioridad de la existencia. En este sentido, se incluyen procedimientos narrativos como la desfamiliarización y con ello la resolución mágica de los conflictos del contexto socio-histórico según se reflejan en los mundos narrados. Como afirma Shaw, se expande la tendencia “a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad y de la personalidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana” (*Nueva* 245).

El concepto primario de la rebeldía se ha conjugado con los conceptos secundarios de los derechos humanos en el primer capítulo, la desfamiliarización en el segundo capítulo y la subsistencia en el tercer capítulo. En el primer capítulo, en el que

se ha analizado el cuento “La muñeca menor” de la puertorriqueña Rosario Ferré, se ha discutido el nexo entre la rebeldía y la lucha por los derechos humanos orientado a la defensa de la mujer latinoamericana. Se ha señalado que la rebeldía, al ser representada por la protagonista denominada la tía, se expresa ambigua y contradictoriamente en esta historia. De este modo, esta rebeldía deriva en un proceso de venganza misteriosa por parte de dicho personaje en contra de aquellos representantes de un poder mercantilista y opresivo que domina la figura femenina. Se ha reconocido que ese poder se asocia al sistema patriarcal de mediados del siglo XX en Puerto Rico y por extensión en Latinoamérica.

En el segundo capítulo, dedicado al cuento “El ángel caído” de la uruguaya Cristina Peri Rossi, se ha analizado la relación entre la rebeldía y la desfamiliarización. Se ha propuesto que en este relato sobresalen dichas categorías en diversas expresiones para sugerir la percepción nueva o distinta de un mundo degradado y fragmentado. Frente a ese mundo dominado por un poder hegemónico, se reconoce también una alternativa simbólica disidente. De esta forma, esta mirada nueva o distinta trae a la conciencia del lector los sistemas dictatoriales que dominaron Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX. Además, se ha observado que el relato de Peri Rossi sugiere una meditación sobre la validez de la rebelión contra todos los sistemas de opresión que automatizan de manera obsesiva y enfermiza al ser humano. En el caso de la mujer protagónica, la rebeldía femenina en el texto analizado se presenta a través de la forma estructural de presentar a la mujer (oprimida bajo un sistema patriarcal) como la figura desfamiliarizadora que se transforma en una heroína en contra del mundo dictatorial. Se

trata de una rebelión que incorpora incluso la resolución mágica de los conflictos, que a su vez implica la representación narrativa de elementos extraños o desfamiliarizados.

En el tercer capítulo, se ha estudiado el nexo entre la rebeldía y la utopía para considerarlas en su correlación con respecto a la lucha por la subsistencia que personifica la figura femenina protagónica del relato “Dos palabras” de la chilena Isabel Allende. La rebelión en este capítulo se ha considerado como una acción material de resistencia para enfrentar las condiciones de una vida miserable, simbolizada en la experiencia de Belisa Crepusculario, la joven protagonista de este cuento. Se ha estimado que la resistencia de Belisa es tan categórica que alcanza aspectos mágicos y existenciales que dinamizan el imaginario utópico, el cual se comprende como una búsqueda rebelde por una existencia más satisfactoria a partir de una realidad extremadamente inhóspita.

En suma, como se ha intentado probar en los tres capítulos recién descritos, las distintas manifestaciones de la categoría de la rebeldía representan diferentes facetas o etapas de la lucha de las mujeres en Latinoamérica por la justicia y la libertad. Los textos narrativos analizados de Rosario Ferré, Cristina Peri Rossi e Isabel Allende conforman expresiones socialmente simbólicas relevantes en la discusión literaria ideológica del momento actual. Por lo tanto, creo que en el estudio que concluye aquí he propuesto un enfoque válido para analizar distintas obras narrativas de las mismas autoras estudiadas, así como de otras escritoras latinoamericanas que en la actualidad se sitúan en un espacio privilegiado del acontecer literario, espacio que buscan defender y ampliar con rebeldía activa y vigilante.

## WORKS CITED

- Allen, Judith. *Virginia Woolf and the Politics of Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, Ltd., 2010.
- Allende, Isabel. *Cuentos de Eva Luna*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1990.
- Bartra, Eli. "Tres décadas de neofeminismo en México", en Eli Bartra, Anna M. Fernández Poncela, Ana Lau, *Feminismo en México, ayer y hoy*, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2000.
- Bilbija, Ksenija. "Rosario Ferré's 'The Youngest Doll': On Women, Dolls, Golems and Cyborgs." *Callaloo* 17:3 (1994): 878-888.
- Boym, Svetlana. "Poetics and Politics of Estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt." *Poetics Today* 26.4 (2005): 581-611.
- Chang-Rodríguez, Raquel. *Voces de Hispanoamérica. Antología literaria*. Boston: Heinle Cengage Learning, 2004.
- Condé L. P. and S. M. Hart. *Feminist Readings on Spanish and Latin-American Literature*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, Ltd., 1991.
- Davies, Catherine and Anny Brooksbank Jones. *Latin American Women's Writing: Feminist Readings in Theory and Crisis*. Oxford, Eng.: Clarendon, 1996.
- "Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas" Web. 22 Nov 2011. <<http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/60UDHR/leaflets.pdf>>.
- Dejbord, Parizad Tamara. *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio*. Buenos Aires: Galerna, 1998.
- Domínguez, Carmen. *La subversión del discurso autoritario en la narrativa de Cristina Peri Rossi*. New Orleans: University Press of the South, Inc., 2000.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology*. London: Verso Edition, 1978.
- . *Marxism and Literary Criticism*. Los Angeles: University of California Press, 1976.
- Earle, Peter G. "Literature as Survival: Allende's 'The House of the Spirits.'" *Contemporary Literature* 28.4 (1987): 543-554.

- Feracho, Lesley. *Linking the Americas: Race, Hybrid Discourses, and the Reformation of Feminine Identity*. New York: State University of New York Press, 2005.
- Ferré, Rosario. *Papeles de Pandora*. México, Editorial Joaquín Mortriz, 1976.
- . *Antología Personal*. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2009.
- Filou, Mary Boufis. *Confronting Patriarchy. Psychoanalytic Theory in the Prose of Cristina Peri Rossi*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2009.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: Volume I: An Introduction*. Trad. Robert Hurley. New York: Panthenon Books, 1978.
- . *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 2009.
- Franco, Jean. Forward and Epilogue. *Papeles de Pandora: The Youngest Doll*. By Rosario Ferré. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991. ix-xiv, 285-290.
- Freire, Paulo. *Pedagogy of Freedom. Ethics, Democracy, and Civic Courage*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1998.
- García-Corales, Guillermo. “La lucha por la inclusión de la literatura femenina actual: El caso de Pía Barros.” *Monographic Review* (1997): 394-405.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Gargallo, Francesca. *Tan derechas y tan humanas. Manual ético de los derechos humanos de las mujeres*. México, Academia Mexicana de Derechos Humanos, 2000.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Guberman, Ross Mitchell. *Julia Kristeva Interviews*. New York: Columbia University Press, 1996.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Gutiérrez, Mariela. *Rosario Ferré en su edad de oro: heroínas subversivas de Papeles de Pandora*. Madrid: Editorial Verbum, 2004.
- Hart, Patricia. *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende*. Rutherford: Associated University Presses, Inc., 1989.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

- . *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999.
- Lagos, María Inés. *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Levi, Primo. *If this is a Man and the Truce*. London: The Bodley Head, 1966.
- Levine, Linda Gould. *Isabel Allende*. New York: Twayne Publishers, 2002.
- Linstrom, Naomi and Carmen Virgillio. *Women as Myth and Metaphor in Latin American Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 1985.
- Llovet, Jordi. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.
- López de Martínez, Adelaida. *Discurso femenino actual*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Meyer, Doris. *Lives on the Line: The Testimony of Contemporary Latin American Authors*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Muñoz, William O. *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Editorial Pliegos, 1992.
- “Ostranenie.” *Dictionary of Literary Terms and Definitions*. Web. 5 Dec 2011. <[http://web.cn.edu/kwheeler/lit\\_terms\\_D.html](http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_D.html)>.
- Parussa, Sergio. “Primo Levi between Judaism and Literature.” *The Legacy of Primo Levi*. Ed. Stanislao G. Pugliese. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 88-94.
- Peri Rossi, Cristina. “El ángel caído.” *Cuadernos Hispanoamericanos*. 411.1 (1984): 79-85.
- Ramblado-Minero, María de la Cinta. *Isabel Allende’s Writing of the Self- Trespassing the Boundaries of Fiction and Autobiography*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2003.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1976.
- “Romance.” Def. 1. *Webster’s Online Dictionary*. Web. 21 Nov. 2011. <<http://www.webster-dictionary.org/definition/Romance>>.

- Roseman, Ellen Bayuk. *A Room of One's Own. Women Writers and the Politics of Creativity*. New York: Twayne Publishers, 1995.
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- . *The Post-boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1998.
- Tierney-Tello, Mary Beth. *Allegories of Transgression and Transformation: Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship*. New York: State University of New York Press, 1996.
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today*. 2nd ed. New York: Routledge, 2006.
- Viu, Antonia B. *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena (1985-2003)*. Santiago: RIL editores, 2007.
- Weldt-Basson, Helene Carol. *Subversive Silences. Nonverbal Expression and Implicit Narrative Strategies in the Works of Latin American Women Writers*. Madison: Rosemont Publishing & Printing Corp., 2009.
- Williams, Raymond. *Writing in Society*. Thetford: Thetford Press Limited, 1983.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. 1929. New York: Harcourt, Inc., 1989.

## BIBLIOGRAPHY

- Agosin, Marjorie. *A Dream of Light & Shadow: Portraits of Latin American Women Writers*. Albuquerque: University of Mexico Press, 1995.
- Allen, Judith. *Virginia Woolf and the Politics of Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, Ltd., 2010.
- Allende, Isabel. *Cuentos de Eva Luna*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1990.
- . "The Short Story." *Journal of Modern Literature* 20.1 (1996): 21-28.
- Allende, Isabel and Michael Moody. "Una conversación con Isabel Allende." *Chasqui* 16.2 (1987): 51-59.
- Amago, Samuel. "Isabel Allende and the Postmodern Literary Tradition: A Reconsideration of "Cuentos de Eva Luna." *Latin American Literary Review* 28.56 (2000): 43-60.
- Amaral, Hose Vasquez. *The Contemporary Latin American Narrative*. New York: Las Americas Publishing Co., 1970.
- Bartra, Eli. "Tres décadas de neofeminismo en México", en Eli Bartra, Anna M. Fernández Poncela, Ana Lau, *Feminismo en México, ayer y hoy*, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2000.
- Bassnett, Susan. *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*. New Jersey: Zed Books Ltd., 1990.
- Beard, Laura J. *Acts of Narrative Resistance: Women's Autobiographical Writings in the Americas*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2009.
- Bilbija, Ksenija. "Rosario Ferré's 'The Youngest Doll': On Women, Dolls, Golems and Cyborgs." *Callaloo* 17:3 (1994): 878-888.
- Boym, Svetlana. "Poetics and Politics of Estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt." *Poetics Today* 26.4 (2005): 581-611.
- Chang-Rodríguez, Raquel. *Voces de Hispanoamérica. Antología literaria*. Boston: Heinle Cengage Learning, 2004.
- Condé L. P. and S. M. Hart. *Feminist Readings on Spanish and Latin-American Literature*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, Ltd., 1991.



- Davies, Catherine and Anny Brooksbank Jones. *Latin American Women's Writing: Feminist Readings in Theory and Crisis*. Oxford, Eng.: Clarendon, 1996.
- “Declaración Universal de Derechos Humanos de las Naciones Unidas” Web. 22 Nov 2011. <<http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/60UDHR/leaflets.pdf>>.
- Dejbord, Parizad Tamara. *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio*. Buenos Aires: Galerna, 1998.
- Domínguez, Carmen. *La subversión del discurso autoritario en la narrativa de Cristina Peri Rossi*. New Orleans: University Press of the South, Inc., 2000.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology*. London: Verso Edition, 1978.
- . *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- . *Marxism and Literary Criticism*. Los Angeles: University of California Press, 1976.
- Earle, Peter G. “Literature as Survival: Allende’s “The House of the Spirits.”” *Contemporary Literature* 28.4 (1987): 543-554.
- Feracho, Lesley. *Linking the Americas: Race, Hybrid Discourses, and the Reformation of Feminine Identity*. New York: State University of New York Press, 2005.
- Ferré, Rosario. *Antología Personal*. San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2009.
- . *Papeles de Pandora*. México, Editorial Joaquín Mortriz, 1976.
- Filou, Mary Boufis. *Confronting Patriarchy. Psychoanalytic Theory in the Prose of Cristina Peri Rossi*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2009.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: Volume I: An Introduction*. Trad. Robert Hurley. New York: Panthenon Books, 1978.
- . *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 2009.
- Franco, Jean. Forward and Epilogue. *Papeles de Pandora: The Youngest Doll*. By Rosario Ferré. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991. ix-xiv, 285-290.
- Freire, Paulo. *Pedagogy of Freedom. Ethics, Democracy, and Civic Courage*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1998.
- . *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo Veintiuno, 1990.

- García-Corales, Guillermo. "La lucha por la inclusión de la literatura femenina actual: El caso de Pía Barros." *Monographic Review* (1997): 394-405.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Garfield, Evelyn Picon. *Women's Voices from Latin America: Interviews with Six Contemporary Authors*. Detroit: Wayne State University Press, 1985.
- Gargallo, Francesca. *Tan derechas y tan humanas. Manual ético de los derechos humanos de las mujeres*. México, Academia Mexicana de Derechos Humanos, 2000.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- González, Ester Gimbernat de. "Entre principio y final: la madre/materia de la escritura." *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*. 111-124. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1991.
- Guberman, Ross Mitchell. *Julia Kristeva Interviews*. New York: Columbia University Press, 1996.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Gutiérrez, Gustavo. *Teología de la liberación: Perspectivas*. Salamanca: Sígueme, 1990.
- Gutiérrez, Mariela. *Rosario Ferré en su edad de oro: heroínas subversivas de Papeles de Pandora*. Madrid: Editorial Verbum, 2004.
- Hart, Patricia. *Narrative Magic in the Fiction of Isabel Allende*. Rutherford: Associated University Presses, Inc., 1989.
- Jameson, Fredric. *Marxism and Form Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 1971.
- . *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- . *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999.
- Lagos, María Inés. *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996.

- Levi, Primo. *If this is a Man and the Truce*. London: The Bodley Head, 1966.
- Levine, Linda Gould. *Isabel Allende*. New York: Twayne Publishers, 2002.
- Linstrom, Naomi and Carmen Virgillio. *Women as Myth and Metaphor in Latin American Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 1985.
- Llovet, Jordi. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.
- López-Calvo, Ignacio. "El concepto de la liberación en la novela de Isabel Allende." *Teología y pensamiento de la liberación iberoamericana*. Madrid: Milenio Ediciones, 1996: 143-156.
- López de Martínez, Adelaida. *Discurso femenino actual*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Lutes, Leasa Y. *Allende, Buitrago, Luiselli: Aproximaciones teóricas al concepto del "Bildungsroman" femenino*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2000.
- Meyer, Doris. *Lives on the Line: The Testimony of Contemporary Latin American Authors*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- Minc, Rose S. *The Contemporary Latin American Short Story*. New York: Senda Nueva de Ediciones, Inc., 1979.
- Mujica, Barbara. *Antología de la literatura española: Renacimiento y siglo de oro*. John Wiley & Sons, Inc., 1991.
- Muñoz, William O. *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Editorial Pliegos, 1992.
- "Ostranenie." *Dictionary of Literary Terms and Definitions*. Web. 5 Dec 2011. <[http://web.cn.edu/kwheeler/lit\\_terms\\_D.html](http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_D.html)>.
- Parussa, Sergio. "Primo Levi between Judaism and Literature." *The Legacy of Primo Levi*. Ed. Stanislao G. Pugliese. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 88-94.
- Peden, Margaret Sayers. *The Latin American Short Story: A Critical History*. Boston: Twayne Publishers, 1983.
- Peri Rossi, Cristina. "El ángel caído." *Cuadernos Hispanoamericanos*. 411.1 (1984): 79-85.
- Ramblado-Minero, María de la Cinta. *Isabel Allende's Writing of the Self- Trespassing the Boundaries of Fiction and Autobiography*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2003.

- Rehbein, Edna Aguirre. "The Act/Art of Narrating in *Eva Luna*." *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*. 179-190. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1991.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1976.
- Richter, David H. *Narrative/Theory*. New York: Longman Publishers, 1996.
- "Romance." Def. 1. *Webster's Online Dictionary*. Web. 21 Nov. 2011.  
< <http://www.webster-dictionary.org/definition/Romance>>.
- Roseman, Ellen Bayuk. *A Room of One's Own. Women Writers and the Politics of Creativity*. New York: Twayne Publishers, 1995.
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- . *The Post-boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1998.
- Tierney-Tello, Mary Beth. *Allegories of Transgression and Transformation: Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship*. New York: State University of New York Press, 1996.
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today*. 2nd ed. New York: Routledge, 2006.
- Viu, Antonia B. *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena (1985-2003)*. Santiago: RIL editores, 2007.
- Vogel, Lise. *Marxism and the Oppression of Women: Toward a Unitary Theory*. New Jersey: Rutgers University Press, 1983.
- Volek, Emily. *Latin America Writes Back*. New York: Taylor & Francis Books, Inc., 2002.
- Weldt-Basson, Helene Carol. *Subversive Silences. Nonverbal Expression and Implicit Narrative Strategies in the Works of Latin American Women Writers*. Madison: Rosemont Publishing & Printing Corp., 2009.
- Williams, Raymond. *The Modern Latin-American Novel*. New York: Twayne Publishers, 1998.
- . *Writing in Society*. Thetford: Thetford Press Limited, 1983.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. 1929. New York: Harcourt, Inc., 1989.